

Teksty Drugie 2007, 5, s. 48-61



„Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce.

Ewa Domańska

Ewa DOMAŃSKA

„Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce

W ciągu ostatnich lat we współczesnej humanistyce angloamerykańskiej można zaobserwować szczególne zainteresowanie performance’ami i performatywnością, które określane jest mianem „zwrotu performatywnego”¹. Performance stał się słowem w humanistyce tak popularnym, jak niegdyś tekst. Czasami odnosi się wrażenie, że słowo performance stało się wytrychem i właściwie wszystkie działania można określić mianem performance’ów. Kiedyś byliśmy skłonni wszystko widzieć jako tekst, dzisiaj jako performance.

Performance jako przedmiot zainteresowań badań humanistycznych nie jest oczywiście niczym nowym. Wystarczy przytoczyć tutaj klasyczne prace Johana Huizingi o zabawie (*Homo ludens*), Michaiła Bachtina o karnawale (*Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa Średniowiecza i Renesansu*), Victora Turnera o rytuałach (*Od rytuału do teatru: powaga zabawy*) czy Guya Deborda o teatralności życia publicznego (*Spółczesność spektaklu*). Jednak dzisiejsze zainteresowania performance’ami są znacznie szersze od tych, wyznaczonych przez wyżej wymienionych badaczy i oscylują od performance’ów artystycznych, poprzez ceremonie religijne, akty terrorystyczne, zabawy ludowe, widowiska sportowe, do operacji medycznych. Należy ponadto podkreślić, że *performance studies* skupiają się nie tylko

¹ Można oczywiście powiedzieć, że te ten nurt zawsze istniał w humanistyce, sięgając korzeniami i inspiracjami do modernistycznej awangardy literacko-artystycznej, ale teraz – jako podejście opozycyjne wobec zainteresowań językiem i tekstualnością, wraz ze spadkiem zainteresowania tymi tematami – w ciągu ostatnich lat „paradygmat performance’owy” – jak go się czasami określa – staje się coraz bardziej wyraźny.

na krytycznej analizie performance'ów i performatywności, traktując te pojęcia jako przedmiot badań, lecz także oferują je jako metodę badawczą.

Obecne badania nad performance'ami i performatywnością można ogólnie wiązać z dwoma zagadnieniami: po pierwsze, z działaniem czy odgrywaniem (*performance*), co kieruje nasze zainteresowania w stronę studiów nad teatrem², a także wykorzystującej je antropologii i socjologii, oraz po drugie, z teorią aktów mowy, co z kolei wiedzie ku dekonstrukcji i studiom *genderowym* i *queerowym*. Samo pojęcie performatywności ma w humanistyce długą tradycję, która wiedzie od klasycznej teorii aktów mowy Johna Austina, który wskazywał na związek pomiędzy mówieniem i działaniem (na przykład sprawcza siła przysięg, przekleństw, nadawania nazw), poprzez krytykę tej teorii dokonaną przez Jacques'a Derridę, wskazującego na performatywną moc nie tylko mowy, lecz także pisma, do podejścia Judith Butler, która zaproponowała rozumienie płci kulturowej (*gender*) nie jako stabilnego wskaźnika kulturowego, lecz w kategoriach stawania się i powtarzania określonych działań (*gender as performance* i *performative gender*)³. W kontekście zwrotu performatywnego *performance* w sensie wąskim to wykonanie na żywo w obecności „widowni” pewnego działania mającego charakter teatralnego aktu, a w sensie szerokim – codzienna praktyka życia społecznego przejawiająca się w rytuałach, demonstracjach, paradach, festiwalach itp.; performatywność natomiast rozumiana jest jako przeświadczenie, że język nie tylko przedstawia rzeczywistość, lecz także powoduje w niej zmiany, a ponadto, że pewne zjawiska istnieją tylko w akcie ich wykonywania i że muszą być powtarzane, by zaistnieć.

Performance Studies

Pojęcie *performance'u* stało się „kategorią założycielską” dla rozwijającej się prężnie interdyscyplinarnej dziedziny badań akademickich określanej mianem

² Trzeba jednak w tym miejscu podkreślić, że w *performance studies* *performance* często stawiany jest w opozycji do skonwencjonalizowanych struktur teatru (prócz oczywiście teatrów awangardowych, które zrodziły nowe rozumienie *performance'u*) jako ucieczka w kierunku niedramatycznych, nieopierających się na tekstach działaniach życia codziennego. Niektórzy badacze przewidują nawet, że w XXI wieku teatr (rozumiany jako odgrywanie zapisanych dramatów) będzie jedynie subdyscypliną *performance'u*. Píše o tym, cytując Richarda Schechnera, W.B. Worthen (*Drama, Performativity, and Performance*, PMLA October 1998 vol. 113, nr 5, s. 1094).

³ J. Austin *Performatywy i wypowiedzi konstatające i jak działać słowami*, w: tegoż *Mówienie i poznawanie*, przeł. B. Chwedończuk, PWN, Warszawa 1993; J. Derrida *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*, w: tegoż *Pismo filozofii*, przeł. B. Banasiuk, Inter Esse, Kraków 1992; J. Butler *Krytycznie Queer*, przeł. A. Rzepa oraz tejeż *Zapisy na ciele, wywrotowe odgrywanie*, przeł. K. Kłosińska, K. Kłosiński”, w: A. Burzyńska, M.P. Markowski *Teorie Literatury XX wieku. Antologia*, Znak, Kraków 2007; E. Kosofsky Sedwick, A. Parker *Introduction: Performativity and Performance*, w: *Performativity and Performance*, ed. by E. Kosofsky Sedwick, A. Parker, Routledge, New York 1995.

*performance studies*⁴. Od lat osiemdziesiątych na całym świecie zaczęły powstawać ośrodki badawcze i instytuty oferujące studia magisterskie i doktoranckie w tej dziedzinie. Uznano, że *performance* jest centralnym aspektem ludzkiej kondycji; konstytutywnym elementem procesów budowania społeczności; *locum* społecznej transgresji. Można w tym miejscu zadać pytanie: czy *performance studies* są we współczesnej humanistyce jedynie pewną tendencją, czy też można je określić jako paradygmat? Jeżeli przyjmiemy socjologiczne wyznaczniki paradygmatu, na które zwraca uwagę Jan Pomorski, pisząc, że z paradygmatem mamy do czynienia, kiedy nurt badawczy zostaje zinstytucjonalizowany, tzn. kiedy powstają ośrodki badawcze i organizacje międzynarodowe zajmujące się daną problematyką, zakładane są pisma naukowe, organizowane konferencje, sylabusy zajęć odwołują się do tych samych podręczników i klasycznych lektur, badacze reprezentują podobną wizję poznania naukowego i posługują się podobnym językiem⁵, to można powiedzieć, że *performance studies* są czymś więcej niż tendencją. Zresztą wielu badaczy wprost określa je jako nowy paradygmat. Na przykład Raoul Eshelman w swoich rozważaniach na temat architektury współczesnej stosuje określenie *performatyzm* (*performatism*) i nazywa go znakiem, świadczącym, że „wchodzimy w nową epokę, w której podmiot, znak i rzecz stykają się ze sobą w sposób, który tworzy estetyczne doświadczenie transcendencji”⁶. Jednak z drugiej strony, we współczesnej humanistyce istnieje wiele nurtów i tendencji, które wpasowują się w charakterystykę paradygmatu zaproponowaną przez Pomorskiego (m.in. studia postko-

⁴ R. Schechner *Performance Theory*, Routledge, New York 1988 oraz tegoż *Performance Studies. An Introduction*, Routledge, London 2002. *Performance studies* wiele zawiązującej Schechnerowi, który w 1980 roku założył na New York University pierwszy Department of Performance Studies. Wydawnictwa naukowe umieszczają w swoich katalogach odrębne kolumny kwalifikujące książki do dziedziny *Performance Studies*. W 1997 roku powstała organizacja „Performance Studies International”, która łączy badaczy zajmujących się różnymi aspektami *performance’u* i *performatywności*.

⁵ J. Pomorski *Paradygmatyczna struktura historiografii współczesnej*, „Przegląd Humanistyczny” 1987 nr 10, s. 84-85. Por. także: T.S. Kuhn *Postscriptum*, w: tegoż *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. H. Ostromecka, Aletheia, Warszawa 2001, s. 303 i nast.

⁶ R. Eshelman *Performatism in Architecture. On Framing and the Spatial Realization of Ostensivity*, „Anthropoetics” Fall 2001/Winter 2002 vol. 7 nr 2. Do charakterystycznych cech „*performistycznej architektury*” zalicza on: budynki wyglądające jakby miały poddawane do siebie kolejne warstwy; przezroczystość budynków, co ma sugerować dematerializację (różnica wobec budynków postmodernistycznych, które odbijały przestrzeń); trójkątność jako podstawowa figura przestrzenna (ostrze, szczyt trójkąta wskazuje na konkretną obecność, a rozwidlające się ramie na niedefiniowalną nieobecność); kinetyka budynku – złudzenie, że budynek robi coś, czego nie może zrobić, tzn. przesuwa się. Ostrze trójkąta wskazuje kierunek ruchu, całościowość i domknięcie. Według Eshelmana klasycznym przykładem *performatyzmu* jest Estrel Hotel w Berlinie.

lonialne, studia etniczne, studia regionalne, studia nad rzeczami). Zatem można powiedzieć, że pojęcie paradygmatu nie pełni funkcji przypisywanej mu przez Kuhna, tzn. nie wskazuje na rewolucje, bo takich moim zdaniem w humanistyce nie było, a jedynie na rekonfiguracje i akumulacje różnych nurtów i tendencji, z których w danym czasie jedne stają się bardziej popularne od innych. Dlatego też uważam, że ze względu na inter-, *cross* czy często wręcz antydyscyplinarność nurtów, które czasami określa się mianem paradygmatów, określenie to jest dla nich zbyt sztywne.

Dla badaczy z *performance studies* istnieje integralny związek pomiędzy badaniem performance'ów i ich odgrywaniem, dlatego też wielu z nich jest nie tylko teoretykami, lecz także praktykami, tj. artystami, aktorami, tancerzami itd. Najciekawszym jednak zjawiskiem jest wyraźny zwrot wielu przedstawicieli humanistyki ku sztuce jako alternatywnej wobec nauki formie przedstawiania, analizowania, rozumienia i zmieniania świata. Sztuka coraz częściej dla nieartystów staje się ważniejszym od nauki jako takiej sposobem osiągania, prezentowania i przekazywania wiedzy. Często też identyfikowani dotychczas z konkretnymi dyscyplinami humanistycznymi badacze zaczynają być afiliowani z instytucjami i centrami badawczymi zajmującymi się sztuką, architekturą czy też wzornictwem. Nie tylko przy tym zajmują się oni sztuką jako przedmiotem badań, ale często stają się artystami. Spektakularnymi przykładami są w USA na przykład Svetlana Boym (Harvard University), z wykształcenia historyk i literaturoznawca, autorka znanej książki *The Future of Nostalgia* (2001), która prócz pisania książek naukowych zajęła się sztuką mediów, oraz archeolog Michael Shanks (Stanford University), który zaczynając od badań greckich naczyń na perfumy i zainteresowań teorią archeologii, obecnie zajmuje się teatrem, fotografią i sztuką mediów. Shanks wraz z performerem Mikiem Pearsonem napisał książkę *Theatre/Archaeology* (2001), od kilku lat zajmuje się archeologią cyfrową (*digital archaeology*), nie mówiąc już o tym, że jego wykłady są klasycznymi performance'ami⁷. Można powiedzieć, że w humanistyce pojawiają się coraz to bardziej interesujące hybrydy łączące profesjonalną wiedzę dyscyplinarną ze sztuką traktowaną jako medium przekazu tej wiedzy. Prezentacja zdjęć (Power Point) to nie tylko ilustracja wystąpień, lecz treść sama w sobie. Svetlana Boym jest literaturoznawcą, historykiem i artystką, a Michael Shanks archeologiem-performerem zajmującym się archeologią jako per-

⁷ Na uwagę zasługuje świetna strona internetowa Boym zawierająca informację o jej dorobku naukowym, a także prezentację jej sztuki. (<http://www.svetlanaboym.com>). Zobacz też niezwykle rozbudowaną i interaktywną stronę Michaela Shanksa: <http://metamedia.stanford.edu/~mshanks/map.html>. Por. również jego eksperymentalny tekst *Three Rooms. Archaeology and Performance* „Journal of Social Archaeology” 2004 vol. 42, nr 2. Książka Shanksa *Theatre/Archaeology* podejmuje podobną problematykę jak subdyscyplina antropologii określana jako „antropologia teatralna” (*theatre anthropology*). Zob.: *The Dictionary of Theatre Anthropology: the Secret Art of the Performer*, ed. by E. Barba, N. Savarese, trans. by R. Fowler et al., Routledge, London and New York 2006.

formance'm. W tym sensie można powiedzieć, że mamy w tym przypadku do czynienia nie tyle z interdyscyplinarnością, ile z antydyscyplinarnością, gdzie performance stanowi formę oporu wobec ograniczeń wypływających z dyscyplinarności narzucającej badaczom konwencje związane zarówno z rygiorem prowadzenia badań, jak i prezentacji ich wyników.

„Zwrot performatywny”

„Zwrot performatywny” nie jest we współczesnej angloamerykańskiej humanistyce zjawiskiem samoistnym i oderwanym od innych zwrotów. Sądzę, że „zwrot performatywny” należy wiązać i rozpatrywać wraz z tzw. „zwrotem ku sprawczości”, tj. szczególnym zainteresowaniem problemem sprawczości (*agency*), nie tylko ludzi, lecz także bytów nieożywionych (na przykład rzeczy), zwrotem ku materialności, czyli zwrotem ku rzeczom, oraz niezwykle szybko rozwijającym się zainteresowaniem posthumanizmem (zwrot ku temu-co-nie-ludzkie). Performatywność staje się bowiem obiektem zainteresowania właśnie jako specyficzny rodzaj sprawczości, a performance jako specyficzny sposób jej wyrażania i egzekwowania.

Wyróżniłabym następujące cechy „zwrotu performatywnego”: nastawienie na sprawczość i zmiany wywoływane w rzeczywistości, rozszerzenie rozumienia sprawczości na byty nie-ludzkie (posthumanistyczne oblicze idiomu performatywnego), interdyscyplinarność czy antydyscyplinarność badań oraz wyjście poza metaforę świata rozumianego jako tekst w kierunku metafory rozumienia świata jako wielości performatywnych działań i jako performance'u, w którym się uczestniczy⁸.

Można w tym miejscu zadać pytanie: dlaczego w humanistyce obserwujemy obecnie wzmoczone zainteresowanie performance'ami i performatywnością? I dlaczego performance i performatywność są ważne dla humanistów? Sformułuję trzy odpowiedzi na te pytania, które jednocześnie stanowią będą tezy tego tekstu:

1. „Zwrot performatywny” (i inne związane z nim wymienione wyżej zwroty) jest znakiem i efektem przystosowywania się, adaptacji nauk humanistycznych (a zwłaszcza ich teorii) do wyzwań wypływających ze współczesnej kultury w momencie, kiedy jasne staje się, że metafora świata jako tekstu nie posiada mocy wyjaśniającej problemy, z którymi boryka się współczesny świat (ludobójstwo, terroryzm, postęp technologiczny, procesy globalizacji).
2. Jeżeli chodzi o cel uprawiania nauki, „zwrot performatywny” manifestuje przesunięcie punktu ciężkości z kontemplacji, refleksji nad światem i człowiekiem oraz aprobaty owego świata na bunt wobec zastanej rzeczywistości i jej zmianę. W centrum zainteresowań zostaje postawiona zatem kategoria zmiany jako wartości pozytywnej oraz aktywny (sprawczy) podmiot (podmiot performatywny), który tworzy się poprzez zmiany i powoduje konkretne zmiany w ota-

⁸ „Świat nie jest już postrzegany jako księga, którą się czyta, lecz jako performance, w którym się uczestniczy” – pisze Richard Schechner (*Performance Studies*, s. 21).

Domańska „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce

czającej rzeczywistości, zwłaszcza poprzez wydarzenia, „happeningi”, performance.

3. „Zwrot performatywny” w swoim najbardziej nowatorskim aspekcie ma oblicze posthumanistyczne. W jego kontekście sprawczość przypisuje się zarówno bytom ludzkim, jak i nie-ludzkim, a wywoływane przez podmiot zmiany widziane są jako efekt współdziałania ludzi i nie-ludzi.

W dalszej części omówię każdy z wymienionych punktów.

Teoria nauk humanistycznych dogania zmiany w świecie

„Zwrot performatywny” jest znakiem, że nurty postmodernistyczne (konstrukttywizm, poststrukturalizm, dekonstrukcja, tekstualizm, narratywizm) są wyeksploatowane i że nie należą już do współczesności, ale do historii humanistyki⁹. Niezwykle ważne jest zatem obecnie poddanie tych podejść historycznej analizie, traktując ich herosów (Foucault, Derrida, Lyotard, Geertz, Said, w teorii historii White) nie jako punkty odniesienia dla współczesnych badań, lecz jako klasyków gatunku. Badacze ci i reprezentowane przez nich podejścia badawcze muszą zatem ulec procesom uhistorycznienia. Nie znaczy to rzecz jasna, że nie są oni ważni dla współcześnie prowadzonych badań, chodzi o to, że teoria musi „dogonić” problemy, które stają obecnie w centrum zainteresowań badawczych, bowiem dotychczasowe teorie i kategorie analityczne po prostu nie przystają do zmian zachodzących w świecie¹⁰.

Rozważmy przykład: Edward Said w swojej książce *Orientalism* (1972), która jest klasycznym dziełem dla studiów postkolonialnych, a także dla różnych badań regionalnych (*Area Studies*), takich jak badania nad rejonem Środkowego Wschodu (*Middle East Studies*), definiuje orientalizm jako dyskurs, wskazując, że w rzeczywistości nie ma takiego zjawiska, a tylko specyficzny sposób przedstawiania krajów tego rejonu świata, który zwłaszcza w XIX wieku – poprzez literaturę i sztukę – produkowała Europa w celu legitymizacji polityki kolonizacyjnej. Obecnie jednak, kiedy wojna w Iraku oraz ataki terrorystyczne wyraźnie wzmogły zainteresowania krajami Bliskiego Wschodu i islamem, okazuje się, że dyskursywne

⁹ Oczywiście nie jest tak, że w ramach postmodernistycznych nurtów badacze nie zajmowali się performance’ami i performatywnością. Wystarczy wspomnieć teksty Barthes’a o Brechcie oraz Derridy o Artaudzie i jego krytykę performatywów Austina.

¹⁰ Redaktorzy książki *Nature Performed* piszą we wstępie, że zwrot performatywny „jest efektem nie tyle intelektualnej ciekawości, ile wzrastającym przeświadczeniem, że istniejące sposoby myślenia o świecie i naturze są nieadekwatne do obecnych potrzeb” (*Nature Performed. Environment, Culture and Performance*, ed. by B. Szerszynski, W. Heim i C. Waterton, Blackwell, Oxford–Malden, MA 2004, s. 2.

podejście Saïda jest zbyt ograniczone do analizy zjawisk zachodzących w tym rejonie. Rzeczywistość przerosła aparat teoretyczny, który używany był do jej opisywania. Badacze kierują się zatem ku innym tematom i podejściom. Jednym z najbardziej obecnie popularnych są w tym kontekście interdyscyplinarne badania związane z prawami człowieka.

Zatem, po okresie dominacji nurtów związanych z postmodernizmem, które przez wiele lat koncentrowały uwagę badaczy na takich pojęciach badawczych, jak: język, dyskurs, tekst, znak, przedstawienie, mamy obecnie do czynienia z formowaniem się w humanistyce „nowych” podejść, z poszukiwaniem świeżych (czy raczej próbami reinterpretacji starych) pojęć kluczowych oraz ze wskazywaniem na nowych mistrzów. Wśród nich najbardziej interdyscyplinarne powodzenie mają Giorgio Agamben, Alain Badiou, Judith Butler, Donna Haraway, Bruno Latour i Slavoj Žižek. Te nowe podejścia z pewnością nie zdominują badań prowadzonych w ramach humanistyki, lecz stanowią będą awangardę, która zdeterminuje tematy dyskusji i „popchnie humanistykę do przodu”.

Cóż jednak znaczy ów ruch do przodu i gdzie właściwie jest ów „przód”? Wyobraźmy sobie humanistykę jako morze i nas samych spoglądających na taflę wody i horyzont. Na morzu widać boje, które stanowią pewne ruchome punkty odniesienia dla badań humanistycznych (ruchome, bo pozostają w różnej odległości od obserwatora i często zamieniają się miejscami). Wyobraźmy sobie także, że owe boje przedstawiają ważne i charakterystyczne dla współczesnego świata figuracje podmiotowości, do których należą: cyborg, klon, rzecz w swojej podmiotowości, zwierzę, mutant (jednostka ludzka czy zwierzęca genetycznie zmanipulowana), terrorysta (zwłaszcza muzułmańska samobójczyni); „zniknięty” (*desaparecido*), przedstawiciele różnego rodzaju mniejszości (zwłaszcza *queer*, transseksualista, lecz także ludzie o różnym pochodzeniu etnicznym oraz niepełnosprawni). Ów „przód” zatem wyznacza te figuracje podmiotowości, które w danym czasie są najbardziej ekstremalne (jeszcze do niedawna byli to przedstawiciele mniejszości, obecnie zastępują je figuracje cyborgów, klonów, rzeczy i zwierząt). Można powiedzieć, że wołanie o sprawiedliwość i miejsce w dominującym dyskursie przez jednostki ucieleśniające te figuracje bądź przez osoby występujące w ich imieniu wyznaczają ów „przód”.

Zatem, kiedy mówię o nurtach i podejściach, które „pchają humanistykę do przodu”, nie chodzi mi oczywiście o postęp naukowy rozumiany jako osiąganie kolejnych stopni rozwoju, który przebiega od najbardziej prymitywnej formy do coraz to bardziej rozwiniętych; postęp, którego punktem docelowym – jak to tradycyjnie zakłada się w przypadku badań historycznych – jest osiągnięcie prawdy o przeszłości. Owo „pchanie humanistyki do przodu” rozumiem jako wysiłki badaczy reprezentujących różne dyscypliny humanistyczne (i nie tylko humanistyczne) zmierzające do zbudowania pracujących w planie interdyscyplinarnym podejść badawczych, teorii i kategorii interpretacyjnych, w celu nadgonienia czy dogonienia przez teorię nauk humanistycznych zmian zachodzących we współczesnym świecie. Kiedy mówię o zmianach, mam na myśli fundamentalne dla przy-

szłości Ziemi (w sensie planety), świata (w sensie kultury) oraz człowieka i innych bytów zamieszkujących naszą planetę przeobrażenia: od zmian klimatycznych, postępu technologicznego, który wywołuje fundamentalne zmiany nie tylko w kulturze, lecz także w całej kondycji człowieka (m.in. inżynieria genetyczna, transplantacje zwierzęce i biotroniczne, tworzenie nowych gatunków zwierząt i roślin, nanotechnologia, psychofarmakologia) do zjawisk społeczno-politycznych (ludobójstwo, terroryzm¹¹, ruchy wolnościowe różnych grup mniejszościowych), które to zmiany symbolizowane są przez wspomniane wyżej różne figuracje podmiotowości.

Od kontemplacji i aprobaty do buntu i zmiany

Ponieważ wspomniane wyżej zmiany zachodzą coraz częściej w planie globalnym, (tzn. mają miejsce w określonym rejonie, ale za pomocą obiegu informacji stają się szybko wydarzeniami globalnymi na przykład atak terrorystyczny na World Trade Center) i coraz szybciej, stąd też mamy do czynienia z ciągłą zmianą zainteresowań badawczych manifestujących się w coraz to nowych zwrotach (i coraz to nowych figuracjach podmiotowości). Jest to także świadectwo przesunięcia w nastawieniu do uprawiania nauk humanistycznych „od kontemplacji do zmiany”. Uprawianie badań w łonie nowej humanistyki nie jest zatem „sztuką dla sztuki”; nie jest sposobem kontemplacji świata, jego podziwianiem, stanowi natomiast przede wszystkim narzędzie rozumienia świata, jego analizę prowadzoną w celach wpływania na zmiany, które w nim zachodzą, oraz prowokowanie tych zmian. Rzecz jasna, zawsze istnieli tacy badacze, którzy za pomocą nauki kontemplowali świat i tacy, którzy go chcieli zmieniać, jednak wyraźne obecnie przesunięcie od kontemplacji do zmiany spowodowane jest, jak sądzę, ważnym zjawiskiem poczucia tracenia przez ludzi kontroli nad światem i traceniem przez człowieka (w sensie humanistycznego podmiotu) uprzywilejowanej pozycji w badaniach humanistycznych (człowiek „normalny”, tj. biały, heteroseksualny Europejczyk z klasy średniej nie jest już atrakcyjnym przedmiotem badawczym).

W kontekście wyżej zarysowanych procesów zainteresowania sprawczością i performatywnością są – jak wspominałam wyżej – jednym z wielu sygnałów wyczerpywania się tzw. „zwrotu lingwistycznego” czy dyskursywnego, który dominował w humanistyce w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych i desperacką próbą wyjścia poza dyskusje na temat relacji między językiem i rzeczywistością oraz poza problematykę przedstawiania. Skupienie uwagi na kwestii performatywności, sprawczości pozwala powrócić do dyskusji na temat zagadnień związanych z praktyką i działaniem (i ogólnie z rzeczywistością jako taką), które podejścia związane z postmodernizmem odsuwały na plan dalszy, skupiając się na analizie i interpre-

¹¹ Zob.: F. Fukuyama *Koniec człowieka. Konsekwencje rewolucji biotechnologicznej*, przeł. B. Pietrzyk, Znak, Kraków 2004 oraz J. Habermas *Przyszłość natury ludzkiej. Czy zmierzamy do eugeniki liberalnej?*, przeł. M. Łukasiewicz, Scholar, Warszawa 2003.

tacji tekstu (i świata widzianego jako tekst). Powiedziałabym zatem, że konstruktywizm, poststrukturalizm i narratywizm ze swoimi hasłami śmierci podmiotu, śmierci autora, antyesencjalizmem, afirmacją „słabego podmiotu”, który jest konstituowany przez dyskurs, system czy relacje wiedzy-władzy itd. odebrały podmiotowi sprawczość, którą współczesne awangardowe kierunki w humanistyce usiłują odzyskać. Zatem „zwrot performatywny” może być także widziany w kategoriach „powrotu silnego podmiotu”, choć, rzecz jasna, nie chodzi tutaj o podmiot humanistyczny, esencjalny, homogeniczny. Ten nowy, silny podmiot z założenia jest hybrydą (uwaga na możliwość kolejnej esencjalizacji i fetyszycacji pojęcia). Następuje zatem przekwalifikowanie aspektów, które przedtem identyfikowane były z mocnym podmiotem. Mocny podmiot performatywny to taki podmiot, który tworzy się w *happeningach*, wydarzeniach, których nie jest widzem, ale inicjatorem i sprawcą. Podmiot ten nie jest też „podmiotem samotnym” (podmiot romantyczny), lecz współdziała zawsze z innymi podmiotami i „aktorami” (z bytami ludzkimi i nie-ludzkimi).

W tle „zwrotu performatywnego” oraz „zwrotu ku sprawczości” (*the agentive turn*) stoi – jak wspomniałam wyżej – kategoria zmiany jako wartości pozytywnej we współczesnym świecie. Podmiot, który ma siłę sprawczą, staje się w tym nastawionym na zmiany świecie najbardziej pożądanym. Dokonywać zmian, być ich sprawcą, a nie obiektem – oto pożądanym modelem, który odczytać można w pracach współczesnych humanistów. W tekstach związanych z podejściami, które można zakwalifikować do nowej humanistyki, nie ma zbyt wiele miejsca na kontemplację świata, za to budowana jest w nich przestrzeń dla buntów i rewolucji. Teksty te, które bardzo często są programowymi manifestami różnych ruchów mniejszościowych, mają uświadamiać podmioty o ich sile sprawczej, której nie są one świadome. Jest to zatem projekt typowo marksowski i w tym kontekście można powiedzieć, że „zwrot performatywny” jest symbolem „lewicowości” nowej humanistyki oraz efektem i elementem procesu jej upolitycznienia. Polityka jest bowiem przestrzenią, gdzie sprawczość i performatywność podmiotów jest egzekwowana, zaś performance okazuje się przestrzenią oporu, buntu; aktem politycznym¹².

W tej sytuacji i sam badacz staje się zaangażowanym intelektualistą; tym, który poprzez swoją pracę badawczą i edukacyjną odgrywa ważną rolę w budowaniu

¹² Podobnie twierdzi Julia A. Walker, do której artykułu dotarłam już po napisaniu tego tekstu. Píše ona: „pokażę, jak ograniczenia metafory świata-jako-tekstu wymusiły zwrot do metafory performance’u, by w ramach współczesnej teorii społecznej i teorii kultury wskazać na problematyczną rolę ludzkiej sprawczości. Twierdzą, że obecne szczególnie zainteresowanie metaforą performance’u – wraz z jej naciskiem na aktorów, którzy działają na świat – ujawnia nie tylko uświadomioną utratę indywidualnej sprawczości, lecz także pragnienie wyobraźniowego odzyskania poczucia sprawczości, które umożliwiłoby opór wobec determinujących struktur relacji społeczno-politycznych” (Julia A. Walker *Why Performance? Why Now? Textuality and the Rearticulation of Human Presence*, „The Yale Journal of Criticism” Spring 2003 vol. 16, no 1, s. 149.

świadości. Do jego zadań należy właśnie wskazanie, że członkowie grup mniejszościowych mają siłę sprawczą, i zbadanie, jak to się stało, że w przeszłości zostali oni postawieni w roli pasywnych przedmiotów działań. W badaniach tych chodzi zatem m.in. o uhistorycznienie podmiotu, pokazanie, że podmiot jest zawsze podmiotem-w-procesie, by posłużyć się określeniem Julii Kristevej. W tym kontekście nie tylko jednostka, lecz także i wspólnota tworzy się poprzez prowokowanie zmian w społecznej i kulturowej rzeczywistości. Jednostka i wspólnota jest wartościowa o tyle, o ile ma siłę sprawczą, działa (*perform*) i wywołuje konkretne zmiany¹³. Podstawowe pytania badawcze związane z różnego rodzaju grupami mniejszościowymi dotyczą zagadnienia ich politycznej interwencji, a zatem możliwości dokonywania przez nie zmian w społecznej rzeczywistości, w czym pomagają także prowadzone na ich rzecz zaangażowane badania naukowe.

Posthumanistyczne oblicze „zwrotu performatywnego”

Kiedy w kontekście zwrotu performatywnego omawia się problem sprawczości, wielu badaczy rozszerza sprawczość na byty nie-ludzkie¹⁴. Coraz częściej mówi się zatem o sprawczości artefaktów (rzeczy; materii nieożywionej) i ekofaktów (byty naturalne). Należy jednak z całą mocą podkreślić, że nie chodzi tutaj o przypisywanie bytom nie-ludzkim intencji, o animizm czy też o zastąpienie ludzkich podmiotów sprawczych nie-ludzkimi, lecz o zwrócenie uwagi na fakt, że zmiany w rzeczywistości są efektem procesów i kooperacji różnego rodzaju podmiotów spraw-

¹³ Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na popularne w latach dziewięćdziesiątych badania nad pamięcią, gdzie zwracano uwagę na rolę traumy w budowaniu podmiotowej i grupowej tożsamości. Trauma jest w tym kontekście doświadczeniem zamrażającym działania lub wprowadzającym element nieuświadomianego powtórzenia, pewnej bierności. Badania humanistyczne podejmujące tę problematykę są dla jednostki czy wspólnoty rodzajem terapii, przepracowaniem traumy, która to terapia uwidacznia się bądź w żalobie (uleczeniu), bądź w melancholii (depresja). W kontekście „zwrotu performatywnego” chodzi o to, by wyjść poza melancholijną kontemplację traumy i sprowokować jednostkę czy społeczność do podjęcia rytuałów żaloby czy uroczystości rocznicowych, które są rodzajem społecznych performance’ów. Zob.: *Art and the Performance of Memory. Sounds and Gestures of Recollection*, ed. by R. Cándida Smith, Routledge, London and New York 2002; V.M. Patra *Spectacles of Suffering. Performing Presence, Absence, and Historical Memory at U.S. Holocaust Museums*, w: *Performance and Cultural Politics*, ed. by E. Diamond, Routledge, London and New York 1996.

¹⁴ W Polsce o posthumanizmie i krytyce antropocentryzmu, zob.: K. Krzysztofek *Człowiek posthumanistyczny?*, „Kultura Współczesna” 1999 nr 1(19); M. Bakke *Nieantropocentryczna tożsamość?*, w: *Media / ciało / pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych*, red. A. Gwóźdź, A. Cwikiel, Instytut A. Mickiewicza, Warszawa 2006; E. Domańska *Ku historii nieantropocentrycznej*, w: *też: Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006.

czych. Zatem pytanie o sprawczość musi zacząć się od pytania, kto i co uczestniczy w danym działaniu. W tym kontekście Bruno Latour buduje projekt socjologii krytycznej nie jako nauki o tym, co społeczne (*sociology of the social*), ale nauki, która śledzi różnego rodzaju związki i budowanie się tych związków między elementami, które przed powstaniem tych związków nie były społeczne (*sociology of associations*). Proponuje, by zastąpić pojęcie społeczności pojęciem kolektywu, który to termin sugerowałby właśnie współbywanie bytów ludzkich i nie-ludzkich. Latour nawiązuje do teatru, kiedy tłumaczy dlaczego podmioty sprawcze w przypadku bytów nie-ludzkich woli określać mianem aktorów. Dla niego bowiem nigdy nie jest pewne, kto i co działa, jak w przypadku aktora, który na scenie nigdy nie jest sam; jest elementem w networku/sieci działających podmiotów sprawczych¹⁵.

Z kolei amerykański filozof nauki Andrew Pickering, rozpatruje problem sprawczości w kontekście dwóch istniejących w nauce idiomów: przedstawieniowego i performatywnego. Idiom przedstawieniowy należy już jego zdaniem do tradycji, do historii nauki. Wskazując na ograniczoność tego podejścia, pisze on, że idiom ten, podejmując problem sprawczości, interesuje się tylko ludzką sprawczością. Dlatego Pickering proponuje alternatywę w postaci idiomu performatywnego, gdzie mocą sprawczą obdarzeni są nie tylko ludzie, lecz także byty nie-ludzkie (ekofakty, zwierzęta, rzeczy). Wszystkie one są sprawcami działającymi na różne sposoby, które nie sprowadzają się do ludzkich metod działania. Oczywiście – jak wskazałam wyżej – w żadnym razie nie chodzi tutaj o animizm czy/i przypisywanie rzeczom czy ogólnie bytom nie-ludzkim intencjonalności. Pickering (w przeciwieństwie do Latoura) nawołuje jednak do symetrycznego widzenia sprawczości (ludzie działają, ale działają także i byty nie-ludzkie). Rzecz jasna, podkreśla Pickering, idiom przedstawieniowy istnieje także w performatywnym, jednak idiom performatywny poszerza nasze rozumienie nauki i jej wymiar materialny, gdyż nie koncentruje się na ludzkiej sprawczości. W idiomie tym bowiem, „tworzenie nauki ukazuje się jako boje toczone na polach tworzonych przez ludzkie i nie-ludzkie sprawstwo”. Dla Pickeringa zatem idiom performatywny ma oblicze posthumanistyczne. Proponuje on „odejście od przedstawieniowości i aparatu analitycznego, którym się on otaczał, na rzecz performatywnego wizerunku nauki, w którym kultura naukowa rozumiana jest jako produkt wyłaniających się w czasie posthumanistycznych transformacji”¹⁶. Drugą cechą idiomu performatywnego jest

¹⁵ B. Latour *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford University Press, Oxford 2005 oraz tegoż *Prolog w formie dialogu pomiędzy studentem i (cokolwiek) sokratycznym Profesorem*, przeł. K. Arbiszewski i in. „Teksty Drugie” 2007 nr 1/2. Por.: E. Bińczyk *Nie ma społeczeństwa! „Nasi mniejsi bracia”, społeczne studia nad nauką oraz etyczne zaangażowanie Bruno Latoura*”, „Teksty Drugie” 2007 nr 1/2.

¹⁶ A. Pickering *After Representation. Science Studies in the Performative Idiom*, „PSA: Proceedings of the Biennial Meeting of the Philosophy of Science Association” 1994 vol. 2 (Symposia and Invited Papers), s. 415.

konieczna do badań prowadzonych w tym idiomie wielodyscyplinarność. Jeżeli przyjmiemy, że kultura naukowa posiada trzy poziomy: społeczny, materialny i pojęciowy, to żaden z nich nie istnieje w formie czystej, tj. na przykład nie ma poziomu czysto społecznego, ale nachodzą one na siebie wzajemnie – zatem trudno utrzymać wszelkie konwencje tradycyjnych podziałów. W istocie zatem okazuje się, że owa performatywna synteza jest antydyscyplinarna. Można zatem powiedzieć, że dla badacza zainteresowanego historią nauki *performance studies* są o tyle ważne, o ile stanowią przykład procesu określanego mianem „de-esencjalizacji” dyscyplin, tzn. studia te zostały zbudowane z założenia jako antydyscyplina, która burzy reguły granic dyscyplinarnych, dając upust współczesnemu popędowi ku multi-, trans- czy interdyscyplinarności. Ponieważ jesteśmy obecnie bardziej niż kiedykolwiek otoczeni, ale nie zdeterminowani przez „sprawczość materialną”, to idiom performatywny – twierdzi Pickering – „jest naszą największą nadzieją na zrozumienie, kim jesteśmy i w jakim świecie żyjemy”¹⁷.

Performance i performatywność jako metoda badawcza

Jak wskazywałam wyżej, performance jako przedmiot badań nie jest dla humanistyki niczym nowym. Ciekawe jest natomiast wykorzystanie pojęć performance’u i performatywności jako kategorii interpretacyjnych i metody badawczej. W ciągu ostatnich lat także w ramach badań historycznych pojawiło się wiele prac, które sięgają do pojęcia performance’u (z całym jego багаżem teoretycznym), by rozpatrywać na przykład rytuały żałoby czy rytuały polityczne, nawiązując tym samym do dobrze znanej metafory świata jako teatru i życia społecznego jako spektaklu. Wystarczy wymienić choćby książkę Bartosza Korzeniewskiego *Polityczne rytuały pokuty* (2006)¹⁸, która nasuwa analogię z klasyczną dla studiów nad pamięcią, a pisaną w idiomie performatywnym pracą Paula Cannertona *How Societies Remember* (1989). Autor ten dążył do zerwania z takim ujęciem pamięci, które sprowadza ją do procesów intelektualnych, i do skupienia się na sprawczości – nie tyle samych wypowiedzi, ile praktyk związanych z mechanizmami pamięci. Przypomnijmy, że Cannerton interesuje się przede wszystkim ceremoniami upamięt-

¹⁷ Tamże, s. 416. Podobnie do Latoura i Pickeringa, Karen Barad proponuje, by problem sprawczości, który w tradycyjnych ujęciach jest ludzkim atrybutem i łączony jest głównie z intencjonalnością, odnieść także do bytów nie-ludzkich. Proponuje ona posthumanistyczne, materialistyczne podejście do performatywności (*a posthumanist materialist account of performativity*): K. Barad *Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter*, „Signs” 2003 vol. 28, nr 3.

¹⁸ B. Korzeniewski *Polityczne rytuały pokuty w perspektywie zagadnienia autonomii jednostki*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006. O performatywności dzienników wojennych pisze Paweł Rodak w studium *Wojna i zapis. (O dziennikach wojennych)*, „Teksty Drugie” 2005 nr 6, s. 38-39.

niającymi, łącząc je z tzw. społeczną pamięcią performatywną, i zwraca uwagę na zasadniczy aspekt tego typu pamięci, który był jego zdaniem pomijany – chodzi o ciało. Zwłaszcza zaś o tzw. performanse nawykowe (*habitual performances*), takie jak gesty, uśmiechy, układanie ciała w różnych sytuacjach, co ma niezwykle znaczenie dla przekazywania i podtrzymywania pamięci. Poprzez owe praktyki pamięć nie tylko się bowiem prezentuje, ale przede wszystkim działa (*social habit memory*)¹⁹.

Zwolennicy „zwrotu performatywnego” nie poprzestają tylko na ciekawych pytaniach badawczych i pomysłach interpretacyjnych, ale proponują odmienną od naukowej (w sensie *science*) epistemologię wspierającą owe badania. Często mówi się więc o empatycznej epistemologii (*empathetic epistemology*), łączącej „ludzi, którzy żyją w przeświadczeniu, że dzielą wspólny, złożony świat”. Antropolog Dwight Conquergood mówi na przykład o „wrażliwym na odgrywanie sposobie zdobywania wiedzy” (*performance-sensitive way of knowing*). W takim ujęciu następuje także relokalizacja czy przemieszczenie pozycji badacza i zmiana ujęcia jego roli. By określić tę pozycję, Tami Spry wprowadziła określenie „Ja performatywnego” (*performative-I*)²⁰. W takiej opcji badacz jest zaangażowany w swe badania i tworzy wiedzę w solidarności z podmiotami i przedmiotami swoich badań, a nie w dystansie do nich; nie „wynajduje tradycji”, ale w nią interweniuje (*from invention to intervention*); świadomie i aktywnie współdziała w tworzeniu świata innych, podobnie jak i oni współtworzą jego/jej świat. Nie chodzi tu zatem o to, by oddać głos milczącym Innym, tym, których dotychczasowa historia pozbawiła głosu – bowiem takie podejście wielu badaczy uznałoby za przedłużenie różnych praktyk kolonizacyjnych wobec Innych (Edward Said, *Reflection on Exile*)²¹, ale proponuje się na przykład koperformatywne świadczenie (*coperformative witnessing*).

¹⁹ P. Cannerton *How Societies Remember*, Cambridge University Press, Cambridge 1989, s. 34-35, 71, 104. Por. także: M. Libera *Kategoria performatywności we współczesnej socjologii pamięci, w: Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, Instytut im. Adama Mickiewicza, Warszawa 2005.

²⁰ T. Spry *A „Performative-I” Coopresence. Embodying the Ethnographic Turn in Performance and the Performative Turn in Ethnography*, „Text and Performance Quarterly” October 2006 vol. 26, nr 4. Tam też na temat empatycznej epistemologii.

²¹ Chodzi o niebezpieczeństwo rozumienia Innego jako słabej i bezbronnej ofiary oraz bezwarunkowej odpowiedzialności wobec niego i wynikający z tego łatwy do politycznego wykorzystania protekcjonalizm; chęć sprawowania kontroli pod hasłem troski i infantyilizowania Innego. Także rozumienie Innego znajdujemy m.in. w pismach krytykowanego przez Badiou Emmanuela Lévinasa, a także Zygmunta Baumana. Zob.: A. Badiou *L'éthique. Essai sur la conscience du Mal*, Hatier, Paris 1993; Z. Bauman *Etyka ponowoczesna*, PWN, Warszawa 1996. Należy jednak dodać, że Bauman zwraca uwagę, iż impuls troski i opieki nad Innym może doprowadzić do unicestwienia jego autonomii i do ucisku (s. 19).

Zakończenie

Wróćę teraz do postawionego na początku pytania: dlaczego zagadnienie „zwrotu performatywnego” powinno interesować humanistów? „Zwrot performatywny” (wraz ze zwrotem ku sprawczości) wydaje się ciekawy, bowiem manifestuje „rebelianckie” skrzydło współczesnej humanistyki. Performance jest tutaj niejako symbolem przekraczania granic czy nawet ich niwelowania zarówno w sensie „znoszenia” granic dyscyplinarnych, jak i granic między tym, co ludzkie i nie-ludzkie. Nacisk na sprawczy podmiot, podmiot tworzący się poprzez działanie, przywraca mu moc i wyprowadza z postmodernistycznych mielizn.

„Zwrot performatywny” (i inne zwroty) nie jest modą wykreowaną przez grono nawiedzonych intelektualistów, ale świadectwem, że humanistyka szybko reaguje na wydarzenia w świecie, i wskazaniem, że badacze, którzy nie dają sobie rady z ich konceptualizacją prowadzoną w ramach niedawno jeszcze popularnego konstruktywizmu, poszukują nowych rozwiązań.

Zarówno zatem dla tych badaczy, którzy chcą pełnić funkcje dyscyplinarnych „patrolów granicznych”, jak i dla tych, którzy te granice przekraczają, performance i performatywność jako przedmiot badań i jako metoda badawcza stanowią mogą inspirację dla takiego badania rzeczywistości, które wpływa na jej kształt.

Abstract

Ewa DOMAŃSKA
Adam Mickiewicz University (Poznań)
Stanford University (Palo Alto)

The performative turn in the humanities

This paper analyses the so-called performative turn, observable in the American humanities, and discusses its characteristic properties. Attempt is made to answer the questions: Why can we observe in the humanities of today an intensified interest in performances and performativity? And, why are performance and performativity important to investigation of the past? I argue that the performative turn is indicative of a shift in the objective of investigating into the past: from an afterthought in view of looking for the truth into a proactive operation on the present, aiming at bringing about specific changes, as e.g. in the social-political reality.