

JĘZYK GRA ROLĘ! STUDIA PERFORMATYWNE MIĘDZY FILOZOFIĄ A ANTROPOLOGIĄ¹

Marcin Jacek Kozłowski | Poznań

ABSTRAKT

Artykuł podejmuje próbę krytycznego przedstawienia studiów performatywnych z perspektywy filozofii języka. Fundamentalne idee dla nowego spojrzenia pochodzą z tzw. „późnej” twórczości Ludwika Wittgensteina. Pozwolą nam one na ponowne przeanalizowanie kluczowych koncepcji innych autorów, takich jak Michaił Bachtin, Gregory Bateson, czy John L. Austin, w których kręgu zainteresowania znajdowały się kwestie związane z językiem. Cała trójka wchodzi w skład szerokiego panteonu tzw. prekursorów studiów performatywnych. Redefiniujące ustalenia pomogą w ponownym przyjrzeniu się koncepcji i metodzie „etnografii performatywnej” powołanej do życia przez Victora W. Turnera. Prowadzone przez niego próby (w co najmniej dwóch znaczeniach i użyciach), dążące do ożywienia doświadczenia etnograficznego zastygłego w tekście uwidoczniły, że zarówno proces opracowywania wybranych fragmentów dla ich inscenizacji, jak ich późniejsze odegranie, prowadzić może do poszerzenia antropologicznej wiedzy oraz głębszego rozumienia ze strony uczestników takich zdarzeń.

słowa kluczowe: studia performatywne, „zwrot” performatywny, język, Wittgenstein, Bachtin, Bateson, Austin, tekst, etnografia performująca, antropologia

¹» Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2011/03/N/HS3/01288.

Ani paradygmat, ani rewolucja. . . ale czasy zawrotnej ilości „zwrotów”

Ujęcie performatywne w antropologii, przed serią „zwrotów” w naukach społecznych, mających miejsce w latach 70. ubiegłego wieku, nie było nowe. Fakt ten podkreśla sam Richard Schechner, zauważając, że etnografie, jak i teoretyczne traktaty antropologiczne opierały się na przeżyciach i doświadczeniach budowanych w warunkach partycypacji oraz aktywnego działania, zarówno badanych, jak i badających². Przyczyniało się to nie tylko do możliwości głębszego wniknięcia i poznania przestrzeni społeczno-kulturowej, ale często również do wpływania na jej przekształcania, wobec kontaktu międzykulturowego. Schechner dostrzega interesującą nas perspektywę w antropologicznych wysiłkach, gdzie życie ludzi prezentowane jest nie tylko poprzez opisanie tego, jaki jest jego porządek czy organizacja, ale także dzięki temu, co się dzieje oraz w jaki sposób zmieniają się ono wobec obecności antropologa czy okoliczności, które takowy tworzy. Nie poprzestaje on na dostrzeżeniu performatywnego charakteru ingerencji związanej z działaniem badacza w terenie, ale również widzi go w efektach jego pracy, jak i w nie do końca wykorzystanym potencjale związanym z prezentacją jej rezultatów. Tym, co jednak doprowadziło do pełnego przetarcia szlaku dla „zwrotów” były istotne przewartościowania w filozofii. Dzięki nim pojawiła się odmienna perspektywa w patrzeniu na język, co doprowadziło do odkrywczych konsekwencji takiego jego ujmowania. Nowe tendencje w nauce nie wybijają się dzięki temu, że są bardziej prawdziwe od teorii tradycyjnych — natomiast tym, co je wyróżnia jest dostrzeżenie nowego aspektu pewnych fenomenów, które stać się mogą bardziej „przejrzyste” wobec właściwszego oddania specyfiki ujmującej, charakterystycznej dla określonego miejsca i czasu. Dlatego tak też należy patrzeć na pojawienie się i rozwój studiów performatywnych — niekoniecznie jak na odkrycie czegoś wcześniej nieznanego, ale raczej jak na „zwrotu ku” pewnej perspektywie, na której dotychczas nie koncentrowały — w tak wielkim stopniu — uwagi nauki społeczne. Pogląd pojmujący w taki sposób nowe tendencje czy teorie podzielał Ludwik Wittgenstein, jeden z przedstawicieli reprezentujących zwrot lingwistyczny w filozofii, bez którego dorobku, jak się wydaje, niemożliwy byłby ten performatywny³. Istotność pierwszego dla drugiego, nie polegała wyłącznie na zauważanym przez Domańską wyczerpaniu refleksji nad językiem, co zresztą sama autorka wskazuje, pisząc: „performatywność [. . .] 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 zaistnieć⁴”. Takie ujęcie, jak pokazują ostatnie prace, nie było obce Wittgensteinowi⁵. Właśnie te elementy jego myśli staną się bazą dla podjęcia dyskusji nad istotnymi dla studiów performatywnych prekursorami, takimi

² R. Schechner, *Performance Theory*, London–New York: Routledge, 2003, s. IX.

³ L. Wittgenstein, *Culture and Value: A Selection from Posthumous Remains*, Revised second edition with English translation, Oxford: Blackwell Publishers, 1998, s. 26.

⁴ E. Domańska, „Zwrot performatywny” w *współczesnej humanistyce*, „Teksty drugie” 2007, nr 5, s. 49.

⁵ W. Jacorzynski, *En la cueva de la locura: Aportación de Ludwig Wittgenstein a la antropología social*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2008, s. 582.

jak Michaił Bachtin, Gregory Bateson czy John Austin, których zainteresowanie oscylowało wokół tekstu czy języka. Prześledzenie ich z pozycji późnego Wittgensteina pomoże nam uchwycić w lepszy sposób zamysł oraz istotność propozycji przedstawionej przez Victora W. Turnera, a zmierzającej do podejmowania prób odgrywania etnografii.

Moment przełomowy dla rodzących się studiów performatywnych nie polegał tylko na dostrzeżeniu pewnego nowego ujęcia w widzeniu świata społecznego i jego zjawisk, ale leżał także w wydarzeniach charakterystycznych dla lat 60. i 70. XX wieku, jako czasu eskalacji ruchu kontestacji kontrkulturowej oraz aktywizmu społecznego. Działania takie z jednej strony, krytycznie odnosiły się do norm specyficznych dla kultury masowej, z drugiej strony, same korzystały ze zdobyczy tego, w co były wymierzone. Za przykład posłużyć mogą nam grupy teatralne tworzone w duchu tzw. Drugiej Reformy teatru, których celem było zwrócenie, w częstokroć niekonwencjonalny sposób, uwagi widzów przedsięwzięciami, które określano mianem *performance*. Zadaniem ich było aktywizowanie, uświadamianie i uwrażliwianie przez prezentowanie działań związanych tematycznie z istotnymi dla jednostek, grup i ogólniej – świata problemów. Przemiany te w opinii wyrazieli ruchu niekonięcznie prowadziły we właściwym kierunku. Widzimy zatem, że „zwroty” w humanistyce, we wspomnianym okresie, nie były wydarzeniami oderwanymi od rzeczywistości społecznej. Moment ten, jak się wydaje, rozpoczął proces zbliżania zaangażowanej refleksji nauk społecznych nad przedmiotami ich badań, a jeśli jest to stwierdzenie zbyt stanowcze, to bez wątplenia przyczynił się do uwypuklenia potrzeby podejmowania aktywnych działań, czy tworzenia warunków do zwiększenia wpływów na przestrzeń społeczno-kulturową, płynących z tego źródła.

Współistnienie i egzystowanie – w interesującym nas okresie – w naukach społecznych „zwrotów” oraz dochodzenie nowych, takich jak na przykład kognitywny, może świadczyć – z jednej strony – o wzmożonych poszukiwaniach dla odnalezienia perspektywy, które pozwoliłyby na ujęcie za pomocą refleksji nowych zjawisk społeczno-kulturowych współczesnego świata, a z drugiej – o zwiększającej się skali w dostrzeganiu jego wieloaspektowości. Pojawienie się ich w takiej ilości i natężeniu rodzi pytanie, czy możemy je określić mianem paradygmatów. W tym przypadku, jak się wydaje, nie mamy do czynienia z rewolucją w humanistyce, ale raczej z uwypuklaniem pewnych aspektów zjawisk, na których opierają się nowopowstające dziedziny, w tym studia performatywne. Trudno też w rozumieniu używanym przez samego Thomasa Kuhna widzieć „zwroty” jako paradygmaty⁶. Zresztą świadczyć o tym może również sam charakter tych dziedzin, określanych mianem *inter-*, *cross-*, czy nawet „antydiscypliny”, jak uznają Dwight Conquergood, Shannon Jackson, czy Joseph Roach w przypadku studiów performatywnych.⁷

⁶ E. Domańska, dz. cyt., s. 50–51.

⁷ Dwight Conquergood, „The Institutional Future of the Field,” przemówienie 24 marca 1995 r. na *First Annual Performance Studies Conference: The Future of the Field* (New York: Tisch School of the Arts); J. Roach, *Culture and Performance in the Circum-Atlantic World*, [w:] A. Parker and E. Kosofsky Sedgwick (red.) *Performativity and Performance*, New York and London: Routledge, 1995, S. Jackson, *Rethoric in Ruins. Performing literature and performance studies*, „Performance Research” 2014, nr 1, s. 7.

Szereg „zwrotów”, takich jak: kulturowy, tekstualny, performatywny, czy ostatnio kognitywny, daje ułożyć się w pewien ciąg, co nie oznacza, że nie rozwijają się one w dużym stopniu równolegle. Dla nich wszystkich, jak się wydaje, kluczową rolę odegrał zwrot językowy, który pokazał, że element zamieszczony w jego nazwie jest decydujący, ponieważ ma wpływ na percepcję w takim sensie, że myślenie, czy jego wytlumaczenie odbywa się w języku. Niewłaściwe jego używanie uważane jest w kręgu filozofii analitycznej za powód naszych głównych problemów w niezrozumieniu, a zatem w błędnym opisywaniu świata. Wskazanie na charakter języka, który nie tyle pośredniczy, ile jest naszym światem i późniejsze przechodzenie do koncentracji na działaniu nie zmienia sedna. To znaczy — każdy akt niesie za sobą lub jest wyrażeniem pewnego przekazu, który dla pomysłności przedsięwzięcia naukowego czy artystycznego winien zostać właściwie odczytany. Jeśli nawet założeniem autora tekstu czy artysty niekoniecznie jest doprowadzenie czytelnika czy widza do jakiejś ściślej końcowej konstatacji, to wyrażać się ono może na przykład w wywołaniu pewnego efektu, pobudzeniu wrażliwości czy doprowadzeniu do dostrzeżenia specyfiki jakiegoś procesu, czy też partycypacji w określonej akcji czy działaniu. W pewnym sensie nie inaczej jest z Wittgensteinem, który pokazał nam ścieżki, którymi nasze myślenie o związkach między językiem a światem może podążać. Była to również jedno z przekonających cech pracy Jerzego Grotowskiego, który podczas całej swojej twórczości zachęcał współpracujących z nim ludzi do poszukiwania własnych dróg, a nie kalkowania mistrza. W podejmowanym przez nich wysiłku, jak uznawał, chodziło raczej, by zachować rygor i zdecydowanie własnych prób. Postawa taka specyficzna być może, jak widać zarówno dla nauki, jak i sztuki. Celem takich działań byłoby zatem dotarcie do sposobów myślenia czy rodzajów bycia w świecie, które pozwolą na odkrycie lub wypowiedzenie rzeczy nowej albo nieświadomianej, doprowadzając do opatrzenia jej takim komentarzem czy działaniem, otwierającym drogę dla niedostrzeganej dotychczas perspektywy. Badacze ujmujący rzeczywistość w duchu „zwrotu” kulturowego, podnosili kwestię ujmowania problemów ze strony współczesnej im charakterystyki rzeczywistości społeczno-kulturowej. W znacznej części na tę refleksję składało się ujęcie poststrukturalistyczne, odwołujące się do analiz lingwistycznych, starające się przeanalizować kwestię tożsamości, czy wspólnotowości. Kolejno — „zwrot” tekstualny i lingwistyczny odnosił się do takiego widzenia historii czy kultury, które nie są niezależne od swych przedstawień, przyjmujących najczęściej konstrukcję tekstu lub, podlegających podobnemu rodzajowi czytania. Innym razem nacisk, tak, jak w przypadku „zwrotu” performatywnego, położony został na pewnej kategorii wydarzeń i ich charakterze. Sednem dla tego ujęcia jest relacja między zachowaniami indywidualnymi a tymi kolektywnymi, niekoniecznie uzmysłowionymi, które wpływają i manifestują się jako obserwowalne jawne, codzienne jednostkowe i grupowe działania.

Wittgenstein, wiązany ze zwrotem lingwistycznym, w swojej „późnej” filozofii w odmienny sposób traktuje język. Odchodzenie od myśli zaprezentowanej w *Tractatus logico-philosophicus*⁸ jest kluczowe,

⁸ L. Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, tłum. B. Wolniewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000.

ponieważ stanowi, w przeciwieństwie do innych propozycji filozoficznych stawiających go w centrum, niejako wyjście naprzeciw „zwrotowi performatywnemu”, o czym Richard Rorty mówi:

[...] doniosłość Wittgensteina polega na tym, że pomógł nam wyrwać się z kartezjańsko—locke’owskiego sposobu myślenia [mindset]. Pomógł nam przezwyciężyć pokusę pytania o to, „które fragmenty naszego języka łączą się z rzeczywistością, a które nie?”. Zgodnie z pragmatycznym odczytaniem jego osiągnięcia, nie wykazał, że metafizyka jest nonsensem. Wykazał, że jest ona po prostu stratą czasu⁹.

Słowa Rorty’ego, choć kończące się dyskusyjną konstatacją, wymagają doprecyzowania, którego dokonano dzięki cytatom z samego Wittgensteina, utrzymującego, że: „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”¹⁰. Słowa te są odkrywczwe w tym sensie, że język naukowy widziany jako jedna z możliwych „gier”, okazuje się być często niewystarczający do opisu „rzeczywistości”. Właśnie, tak często bywa w kwestiach metafizycznych, co wcale nie musi oznaczać, że mówienie o nich to strata czasu. W istocie osąd taki stanowi odejście od widzenia języka jako spójnego systemu pośredniczącego między myślą a światem. Takie ujęcie uwydatnia jego społeczny aspekt, uczymy się go nie poprzez przyswajanie reguł, ale w praktyce podejmowanych działań, co w istocie ujawnia nam w pełni performatywny charakter procesu jego przyswajania.

Inspiracjami dla wszystkich „zwrotów” była filozofia. Mimo tego że wyłaniały się one w różnych momentach historycznych, trudno powiedzieć, by działo się to sukcesywnie. Dziś zaobserwować możemy bardziej ich koegzystencję, czy oddziaływanie na zasadzie sprzężenia zwrotnego, podkreślające silne inspiracje lub związki z innymi dziedzinami nauki. W tym sensie studia performatywne powstały i nadal funkcjonują w ramach procesu „mieszania się gatunków” dostrzeżonego przez Clifforda Geertza. Obecnie w naukach społecznych, szczególnie w antropologii, przedstawianie i argumentacja z jednej perspektywy zdarza się niezwykle rzadko. Wielość sposobów czytania, pisanie i interpretowania świata, wyrażająca się tym, że możemy rzucić światło na znaczenia z kilku stron, doprowadziła w opinii Geertza, do powołania nowej formuły myśli społecznej, w której mamy do czynienia z „interdyscyplinami”, którymi zajmują się „multispecjaliści”¹¹. Nie inaczej jest z studiami performatywnymi, co w tytule swojego artykułu podkreśla Roach. Uwydatnia w nim jedność kilku sfer, to znaczy studiów nad teatrem, kulturoznawczych i performatywnych: „Theatre Studies/Cultural Studies/Performance Studies. The Three Unities”¹². Pokazuje tym samym, że zarówno refleksja stanowiąca podłoże, jak również ta tworząca się na ich gruncie, odwołuje się do szerokiego intelektualnego zaplecza. W tym kontekście Schechner ukazuje studia

⁹ R. Rorty, *Wittgenstein i zwrot lingwistyczny*, tłum. D. Łukoszek, Ł. Wiśniewski, „Homo Communicativus” 2007, nr 1(2), s. 16.

¹⁰ L. Wittgenstein, *Tractatus...*, s. 83.

¹¹ C. Geertz, *Wiedza lokalna: dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, tłum. D. Wolska, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005, s. 29–30.

¹² J. Roach, *Theatre Studies/Cultural Studies/Performance Studies. The Three Unities*, [w:] N. Stucky, C. Wimmer (red.), *Teaching Performance Studies*, Southern Illinois University Press, 2002, s. 33–40.

performatywne jeszcze odważniej, utrzymując ich nieograniczenie pod względem przedmiotu i ujęcia teoretycznego: „Naczelnym, podstawowym założeniem performatyki jest bowiem otwartość jej pola. Performatyka nie ma końca, zarówno jeśli chodzi o wymiar teoretyczny, jak i roboczy”¹³.

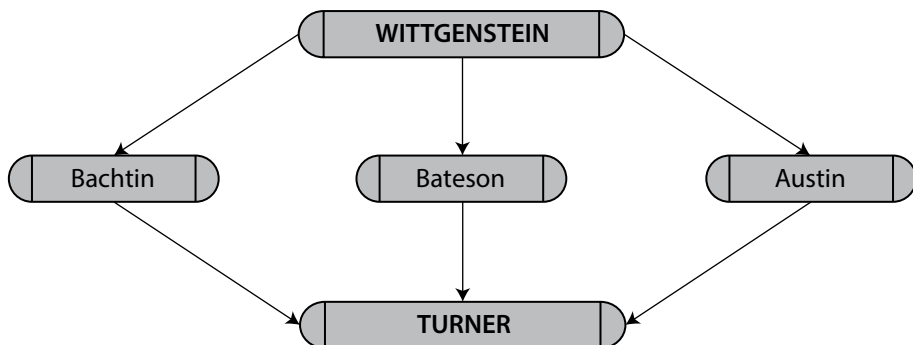
W artykule tym chciałbym po pierwsze, pokazać, że mimo wszystko to kwestie języka, a nie perspektywa działania w istocie z nim związana i nim przepełniona, stanowi sedno rozważań nad studiami performatywnymi. Po drugie, że takie ujęcie ważne jest w refleksji nad wieloma, jeśli nie nad wszystkimi poziomami działań czy refleksji związanych z interesującym nas ujęciem. Po trzecie, że przy takim założeniu, moim celem nie jest zlikwidowanie, ani ubezwłasnowolnienie studiów performatywnych, ale podkreślenie w nich elementu kluczowego. Z tych powodów chciałbym skoncentrować się na ich ujęciu z perspektywy języka, zaproponowanej przez Wittgensteina, oraz powiązać z propozycjami innych myślicieli, którzy w opinii przedstawicieli tego ujęcia wchodzą – w przeciwieństwie do niego – w skład niezwykle licznego panteonu twórców, wnoszących wkład w jego stworzenie i rozwijanie. Zaznaczyć należy, że wysiłek ten wyznaczony będzie przyjętą perspektywą i pewnym porządkiem w myśleniu o studiach performatywnych oraz przedmiocie ich zainteresowania, zależnym od kontekstu, czy naukowej orientacji, jak również przeżytymi przez autora tekstu doświadczeniami.

W mojej prezentacji sposobu myślenia o studiach performatywnych i podjętej próbie ich analizy w ramach nauk społecznych wyjść chciałbym od kilku kluczowych idei właściwych dla „późnej” filozofii Wittgensteina, które – w najogólniejszy sposób – mówią o interesującej nas relacji między językiem a działaniem. W drugim kroku chciałbym przejść do bachtinowskiej idei dialogiczności. Ta objawia nam performatywne znaczenie publikowania tekstów, jako publicznego konfrontowania myśli, co w świetle zwrotu lingwistycznego można by było uznać za akt, jeśli nietworzący, to składowy kultury. Kolejnym elementem będzie odniesienie w naszej debacie nad studiami performatywnymi do koncepcji Batesona dotyczącej ramy. Pozwoli to przejść do specyficznego przypadku, w kwestii słowa mówionego dla działania znajdującego się w specyficznym kontekście, który John Langshaw Austin nazwał wypowiedzią performatywną. Działanie, któremu towarzyszy wypowiedzianie odpowiednich słów, ma swój sprawczy wymiar na przykład podczas ślubu, jak i chrztu, ale także może przybierać formę zabawy czy działania artystycznego dla wywołania pewnego efektu, gdzie użycie słów, choć nie charakterystyczne dla porządku potocznego może tworzyć, otwierając nowe perspektywy, wzbogacając sposoby naszego myślenia, a zatem zmieniając rzeczywistość.

Antropologiczne konsekwencje takiego myślenia najlepiej widać w ewolucji myśli i pracy Victora Turnera. Odkrył on, że zawartość procesu rytualnego czy dramatu społecznego nie może zostać zredukowana do treści opisu etnograficznego. Przeciwnie – ta, w swej jakże znaczącej części, powinna zostać „przywrócona do życia” w udratycznionym działaniu. W podjętym w tym artykule wysiłku nie tyle chodzi o bezpośredni, czy pośredni wpływ Wittgensteina na wymienionych autorów, ale raczej o możliwość

¹³» R. Schechner, *Performatyka. Wstęp*, tłum. T. Kubikowski, red. tłum. M. Rochowski, Wrocław: Ośrodek badań twórczości Jerzego Grotowskiego i poszukiwań teatralno-kulturowych, 2006, s. 17.

przeanalizowania ich poglądów z perspektywy zaproponowanej przez niego, co pozwala powiedzieć coś o relacji między językiem i działaniem w kontekście eksperymentów Turnera, które wniosły znaczny wkład do antropologii. Ujęcie takie, w tym sposób myślenia związany z ideami przytaczanych autorów, przedstawić moglibyśmy graficznie w następujący sposób:



Ilustracja 1. Wstępna metoda myślenia o autorach oraz ich ideach prezentowana w artykule.

Głównym celem artykułu jest pokazanie, jak w ujęciu Wittgensteinowskim język charakteryzuje się sam w sobie performatywnością oraz jak wartość ta przenika do procesu twórczego działalności antropologicznej, którego efektami w większości przypadków są monografie etnograficzne czy rozprawy o charakterze teoretycznym. Turner dzięki swoim eksperymentom, „ożywczego-odgrywania” opisu etnograficznego w warunkach prowadzonych ze studentami zajęć, pokazał, że mogą one przyczyniać się do wypracowania dodatkowych przestrzeni interpretacyjnych, prowadzących do „poszerzenia” wiedzy istniejącej w tekście. Niestety, dziś niezwykle rzadko doprowadza się do tego rodzaju wysiłku, co można by uznać za błąd, w swym wymiarze i charakterze analogiczny do tego ewolucjonistycznego, w kwestii praktyk badawczych uznawanych za wystarczające do prezentacji innych kultur. Kiedyś brak badań terenowych, a dziś rozwijania performatywnej przestrzeni w duchu tego teoretycznego ujęcia, czy takowej prezentacji ich ustaleń, czy chociażby nieobecność przykładów tego rodzaju, uniemożliwiają pojęcie czy rozumienie mechanizmów rządzących niektórymi z badanych zjawisk, stanowiąc istotną przeszkodę w oddaniu całokształtu kultury. Wysiłki takie obecne są na przykład, w antropologii Kirsten Hastrup¹⁴, w próbach inspirowanych fenomenologią widocznych u Thomasa J. Csordasa¹⁵, czy Tomasza

¹⁴» H. Kirsten, *Droga do antropologii: między doświadczeniem a teorią*, tłum. E. Klekot, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008, s. 224.

¹⁵» T.J. Csordasa, *Language, Charisma and Creativity: The Ritual Life of Religious Movement*, Berkeley: University of California Press, 1997, s. 321; Tenże, *The Sacred Self: A Cultural Phenomenology of Charismatic Healing*, Berkeley: University of California Press, 1994, s. 328.

Rakowskiego¹⁶. Autorzy ci z jednej strony podkreślają istotność tzw. wiedzy ucieleśnionej, z drugiej przestrzegają przed językocentryzmem. Nie możemy jednak zapominać o tym, że sami, chcąc nie chcąc, uczestniczą w pewnych „grach językowych”, które określamy mianem nauki. Najczęstszym sposobem przedstawiania przez nich swoich ustaleń, dociekań czy analiz są jednak niezmiennicze teksty, w których porusza się kwestię niemożliwości i niekompletności oddania doświadczenia, czy przeżyć słowem pisanym. Tym samym autorzy ci muszą pogodzić się z tym, że pewne „gry językowe” nie są przekładalne na inne, ponieważ nie tworzą tych samych skutków, nie oddziałują na nas z tą samą siłą. Wejść na Mont Everest, tak samo jak przeżycie ceremonii u Mazateków, gdzie spożywa się grzyby halucynogenne to nie to samo, co opis takiego przedsięwzięcia. W większości przypadków doświadczenia, dla których istotne w opinii wymienionych autorów jest spojrzenie z perspektywy wiedzy ucieleśnionej przynależą do tych o charakterze religijnym czy *quasi*-religijnym. Często trudno o nich mówić, tym bardziej niełatwo je tłumaczyć. Wittgenstein zauważał, że m.in. w takich przypadkach wcześniej czy później trafia się na litą skałę, gdzie nasz „rylec zwiija się”, co oznacza w praktyce, że docieramy do rzeczy, której wy tłumaczenia od informatora nie dostaniemy, a samemu również trudno jej dociec. Możliwość analityczna dotycząca takiego rodzaju przeżyciach redukuje się zatem często do opisu, a jedynym krokiem mogącym nas przybliżyć do rozumienia byłoby wystawienie się na „podobne” emocje czy przeżycia, wobec podobnych okoliczności podejmowanych przez nas działań. Nie innego rodzaju próbą jest podejmowanie wysiłku „odgrywania” etnografii.

Ludwik Wittgenstein: „Z(a)grany” język

Za wyjściowe dla naszych rozważań o studiach performatywnych uznaję odwołanie się do „późnej” filozofii Wittgensteina, to znaczy tej przedstawionej w *Dociekaniach filozoficznych*¹⁷, gdzie odrzuca on ujęcie języka jako odwzorowania rzeczywistości. W tym sensie słowo nie jest już rozumiane jako reprezentant przedmiotu. Odnosząc się do języka, używa on porównania do narzędzi, co ma zmienić naszą perspektywę w patrzeniu na znaczenie, którego wyznacznikiem jest użycie. Wittgenstein sprzeciwiał się tym podejściom, które usiłowały wywodzić oraz opierać sens na związku nazwy i przedmiotu¹⁸. Tym bardziej, że to właśnie nauka, religia i sztuka są źródłem wielu słów, które nie posiadają swojego konkretnego odniesienia przedmiotowego. Wśród nich między innymi odnaleźć możemy również terminy kluczowe dla studiów performatywnych, takie jak: rytuał, sacrum, dramat społeczny, *communitas*, itd. Dla

¹⁶ T. Rakowski, *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy: etnografia człowieka zdegradowanego*, Gdańsk: Wydawnictwo Słowo-obraz Terytoria, 2009; T. Rakowski, A. Malewska-Szałygin (red.), *Humanistyka i dominacja, Oddolne doświadczenia społeczne w perspektywie zewnętrznych rozpoznai*, „Colloquia Humaniorum”, Warszawa: Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, 2011, s. 321.

¹⁷ L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, tłum. B. Wolniewicz, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1972.

¹⁸ L. Rosiński, *Śladami Marksa i Wittgensteina*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012, s. 111–118.

Wittgensteina bazowe jest przekonanie, że znaczenie słowa wynika z jego użycia w języku. Zatem jego sensowność oraz bezsensowność wyznaczona jest w tzw. „normalnym zastosowaniu”.

Kluczowym terminem w późnej filozofii Wittgensteina jest „gra językowa”. Na nasze potrzeby posłużę się tylko jednym z fragmentów paragrafu 7 *Dociekań Filozoficznych*, gdzie austriacki filozof pisze: „«Grą językową» nazywać też będą całość związaną z językiem i z czynnościami, w które jest on wpleciony”. Nie jest to miejsce, by w szczegółowy sposób pokazać charakterystykę jej ujmowania u Wittgensteina¹⁹, dlatego pozwolę sobie skorzystać z ze zbiorczego i kondensującego wypisu zastosowanego przez Martę Wołos, która podaje, że „gra językowa” to: „kompletny system ludzkiej komunikacji; złożony z języka i czynności, w które jest wpleciony; polegający na powtarzających się w czasie aktach grania; przedstawiający sposób, w jaki form języka rzeczywiście używa się w życiu”²⁰.

Wittgenstein zapewnia nas o tym, że nie teoria, lecz konkretne zastosowania decydują o wartości naszych rozważań. Zatem zadaniem filozofii, antropologii, czy studiów performatywnych powinno być eliminowanie problemów, za które odpowiada język, a raczej jego niewłaściwe użycie. Widzimy więc, że Wittgenstein nie rozpatrywał języka oderwanego od działań, co więcej – ten jest w nie wpleciony, a zatem stanowią one rodzaj kontekstu umożliwiającego właściwe zrozumienie sensu, który leży w użyciu. Należałoby zatem wrócić do słów Schechnera dotyczących otwartości studiów performatywnych, które z tej perspektywy potraktować można bardziej jako obietnicę czy życzenie, niż spójną teoretycznie dziedzinę, ponieważ każda próba definicyjna w postaci „studia performatywne są...” zakładać musi domknięcie o charakterze esencjonalnym. W tym sensie usiłuje on nieokreśloność i nieograniczenie uczynić największymi zaletami studiów performatywnych, co więcej – w ich propagowaniu i obronie przejawia postawę ojca założyciela, który miał być pierwszym krytycznym reprezentantem zmierzającym do ich rozwinięcia, jawi się raczej jako ich „wyznawca”. Zauważenie tego prowadzić może do konstatacji, że w przytoczonym cytacie nie tylko prezentuje swoją opinię, ale też wprowadza inny rodzaj „gry językowej” o charakterze już nie naukowym, ale niemal religijnym. Celem nie jest jego krytyka, czy też podejścia performatywnego w ogóle, ale zwrócenie uwagi na możliwość pojawiania się w tekście ich różnych rodzajów. W tym sensie musimy wiedzieć, jak czytać poszczególne części i akapity, by móc rozdzielać sądy o charakterze naukowym od tych, które stanowią niemal akty wiary. Po pierwsze – mówi on z pozycji osoby, której miejsce dla studiów performatywnych zostało wcześniej zarysowana, a jej charakter określić moglibyśmy nazwą ojca-założyciela. Po drugie – zależy mu na jej propagowaniu i poważaniu. Po trzecie – zapewne liczy na przyciągnięcie większej ilości studentów czy w ogóle, na poszerzenie grona zwolenników. Możemy się jednak zastanowić, czy wygłaszaniu takiego poglądu

¹⁹ Szerzej ujęty teoretyczno-praktyczny wkład Wittgensteina do nauk społecznych odnajdziemy w: W. Jacorzynski, dz. cyt.; W. Jacorzynski, M. Kozłowski, *Religión y poder político: el caso de Judas Iscariote*, [w:] Félix Báez-Jorge; et al. (red.), *Pensamiento religioso y espacio de poder*, Xalapa: Editora de Gobierno del Estado de Veracruz, 2009, s. 215–274.

²⁰ M. Wołos, *Koncepcja „gry językowej” Wittgensteina w świetle badań współczesnego językoznawstwa*, Kraków: Universitas, 2002, s. 42.

można osiągnąć postawiony sobie i studiom performatywnym cel. Raczej dla postawy naukowej, ani nowej perspektywy gruntem nie powinno być całkowite zawieszenie między wiarą a zwątpieniem, co w doskonały sposób oddaje Wittgenstein: „Gdyby ktoś próbował wątpić we wszystko, to nie doszedłby nawet do wątpienia w cokolwiek. Gra w wątpienie sama zakłada już pewność”²¹. Wittgenstein wskazuje, że nie chodzi o pewność subiektywną, która warunkowana jest przez nasze punkty widzenia, ale o pewność obiektywną w której błąd jest „niemożliwy”. Dysponujemy przecież zasadami, czy „zawiasami”, które dla naszego funkcjonowania w świecie musimy uznać za niewątpliwe, ale z drugiej strony austriacki filozof wypowiada również zdanie, które stanowić mogłoby naczelne hasło postmodernizmu dla nauk społecznych, mówiąc: „Czy można rzec: «Gdzie nie ma wątpienia, tam nie ma też wiedzy»”²²

Otwartość dziedziny postulowanej i reprezentowanej przez Schechnera, w istocie wynika raczej z pewnej charakterystyki komunikacji, którą Wittgenstein widział niekiedy jako problem, innym razem jako atut, co zależne był od podejmowanej „gry językowej”. Podążając za austriackim filozofem, powiedzcie możemy, że określone słowa czy zdania w zależności od zmiennych kontekstów mogą być wzięte za wypowiedź naukową lub o odmiennym, religijnym lub związanym ze sztuką, charakterze. Wittgenstein podejmuje bardzo ważną dla nauk społecznych, w tym antropologii, kwestię odnoszącą się do postrzegania rzeczywistości. Uznaje, że każda obserwacja, jak i normalne uczestnictwo w kulturze, z pozycji jej przedstawiciela jest nieidealne w takim sensie, że brakuje mu absolutności. Na całkowitość oglądu nie może liczyć nikt, nawet wytrawny badacz studiów performatywnych, co klarownie wyjaśnia Zaporowski:

Utrzymując coś takiego musiałbym zakładać, że istnieje jakiś niezależny punkt odniesienia, który byłby miarą wszystkiego, co prawdziwe, racjonalne, słuszne, dobre, piękne itd. Czegoś takiego po prostu nie ma i być nie może. Jeżeli nawet ktoś kiedykolwiek myślał, że taki byt jest możliwy, to zniesiony on został między innymi przez Wittgensteina koncepcją gier językowych. To, że określone zachowania są dla mnie nie do przyjęcia oznacza tylko, że rozdźwięk między nimi a tym, co sam reprezentuje jest zbyt wielki. Konsekwencje jakie z niego wynikają, są zbyt odległe od tego, na co się godzę²³.

Rzeczywista otwartość studiów performatywnych wynika zatem nie z wiary w jej nieograniczone pole czy świetlistą przyszłość, ale ze specyfiki języka, ponieważ słowa i splecione z nimi działania nie mają na stałe przypisanego znaczenia, a decydują o nich konkretne użycia. Można przyjąć zatem, że to, co prezentowane w wydarzeniach, czy czynności, którymi zajmują się studia performatywne podlega, tak jak wysiłek komunikacji, procesowi ciągłej licytacji i reinterpretacji. Natomiast przekaz ograniczony jest u Wittgensteina potrzebą odnalezienia odbiorców, co stanowi wypełnienie zasady o niemożliwości istnienia języka prywatnego. Wydaje się, że tym co może domykać, doprecyzować studia performatywne jest konsekwentne

²¹» L. Wittgenstein, *O pewności*, tłum. M. Sady i W. Sady, Warszawa: Aletheia, 1993, s. 38 (par. 115).

²²» Tamże, s. 39, (par. 121).

²³» A. Zaporowski, *Wittgenstein a kultura*, Poznań: Wydawnictwo Fundacja Humaniora, 1996, s. 97.

użycie pewnych terminów, zarówno na wykładach, w prezentowanych publikacjach, jak również w innych przedsięwzięciach, które podejście to proponuje, takich jak na przykład, „etnografia performatywna”, gdzie – mówiąc za Wittgensteinem – zastosowania decydować będą o wartości naszych rozważań. W tym, jak całym języku, performatywny charakter przejawiać się może w procesie, w którym dochodzi do zjawiska przypisywania lub powoływania nowych znaczeń, gdzie tak na prawdę: „Granice mego języka oznaczają granice mego świata”²⁴. Otwartość pola i przedmiotu studiów performatywnych ograniczona jest zatem językiem, a za klarowność wypowiedzi odpowiedzialne jest odpowiednie jego używania.

Michał Bachtin: Dialogiczna czasoprzestrzenność użyć i działań

Na nasze mówienie składa się użycie niezliczonej ilości zdań, w których korzystamy w różny sposób ze słów, co zależne jest od kontekstu czy sytuacji. Wypowiedzi te wchodzi w skład różnorodnych „gier językowych”, w których znaczenie tego samego słowa może być odmienne. Wielorakie użycia, tak jak „gry językowe”, pozostają jednak ze sobą w ciągłej relacji, którą za Michałem Bachtinem nazwać byśmy mogli dialogiczną. Ta, według niego, odnosić się mogła do szeregu działań związanych z językiem, świadomością, wytworami kultury, indywidualnym czy społecznym zachowaniem oraz estetyką. Wszystkie one przejawiać się mogą w różnych kontekstach, a zatem występować w niezliczonej ilości „gier językowych”. Bachtin zwraca szczególną uwagę na te kwestie, które odpowiedzialne były za właściwe odczytanie sytuacji, co zależne było od obserwacji i właściwej oceny biorących w zdarzeniu uczestników, czy interlokutorów. Dostrzegał on aktywną rolę w takich działaniach, jak słuchanie, czy bycie widzem, co ma istotne konsekwencje dla naszego postrzegania w czasie badań etnograficznych, czy też podejmowanej analizy studiów performatywnych. Dla Bachtina postawa słuchacza lub widza stanowi już formę odpowiedzi, gdzie wyrażana jest ona w jego uczestnictwie i zaangażowaniu w tym działaniu. Zwraca uwagę na możliwe towarzyszące im słowa, oddechy, wyrażenia para językowe, gesty, ruchy oczu, czy nawet głos wewnętrzny oraz inne materialne aspekty sytuacji. Wszystkie je nazywa wypowiedziami, bowiem niosą one pewne informacje. Chcąc je jednak komuś przekazać, kto nie jest świadkiem, musimy dokonać opisu takiej sytuacji. Doskonały komentarz do pierwszego przypadku, kiedy nie jesteśmy samodzielnym obserwatorem jakiegoś wydarzenia, jak i drugiego, gdzie nasz zamiar polega na zrelacjonowaniu tego co widzimy stanowią słowa Wittgensteina pochodzące z drugiej, niepodzielonej na paragrafy, części *Dociekań filozoficznych*:

Pojęcie „widzieć” sprawia wrażenie zagmatwanego. No cóż takie ono właśnie jest. – Patrzę na krajobraz; wzrok mój błądzi, dostrzegam sporo wyraźnego i niewyraźnego ruchu; jedno utrwała mi się jasno w pamięci, drugie – zupełnie mętnie. Jak bardzo nierówno może się jawić nam to, co widzimy! A teraz zobacz, co nazywamy opisem tego, co się widzi.

²⁴ L. Wittgenstein, *Tractatus...*, s. 64, par. 5.6.

Nie istnieje jakiś jeden właściwy, porządný przypadek takiego opisu – gdzie reszta byłaby jeszcze niejasna, czekająca wyjaśnienia albo po prostu rzucenia do kąta jako odpadek²⁵.

Wittgenstein pokazuje nam, że relacjonowanie tego, co obserwujemy lub zaobserwowaliśmy w istocie stanowić mogłoby niekończący się proces uszczegóławiania. Idee Bachtina dotycząca dialogiczności, która w jego przypadku odnosiła się raczej do słów i dzieł literackich, można by widzieć w podobny sposób. To znaczy, jako ciąg prób takiego metaprocesu, bo dotyczącego naszej refleksji nad światem. Pokazuje, że interesujące go elementy pozostają w dialogu z innymi w swojej kategorii, a także z tymi spoza niej. Należy zauważyć, że świat ludzkich wytworów nie jest niezależny od tego kim jesteśmy, a zatem jak utrzymuje Artur J. Sabatini, wszystko to ma wpływ na postawy epistemologiczne czy etyczne. Te mogą w procesie twórczym zostać przywrócone z myśli, odczuć, emocji czy słów i znów odnaleźć swą kanalizację w bardziej zmaterializowanych mediach niż wyżej wymienione²⁶. Powstaje tu kwestia istotna nie tylko dla studiów performatywnych, wynikająca z sytuacji człowieka, nie dysponującego, jak wspominaliśmy „boskim okiem”, a także o takiej a nie innej charakterystyce podstawowej czynności dla nauk społecznych, ujętej w ostatnim cytacie, jaką jest widzenie. W tym sensie nasza perspektywa, nie jest i nie może być pełna, czy zakończona, przeciwnie jest ona zawsze fragmentaryczna i kontekstualna.

Bachtin mówi o tym procesie jak o łańcuchu, który składa się z ogniw. Odsyła nas do tego, by w naszych wysiłkach czytania wyrywkowych przejawów kultury, uwzględnić dialogiczność. Oczywiście możemy powiedzieć, że jego porównanie jest zbyt upraszczające, a wzajemne oddziaływania różnych przejawów kultury tworzyłyby raczej wielowymiarową sieć. Przekonuje nas o tym zauważony przez Bachtina fakt, że wymiana wypowiedzi zachodzi nie tylko tu i teraz, ale może przybierać wymiar międzyczasowy i międzyhistoryczny. Oznacza to, że świadomy był potrzeby poszerzania wiedzy o jakiejś specyficznej relacji między uczestniczącymi, czy uwzględniania wpływających na nich elementów, które nie wynikałyby tylko z warunków czasoprzestrzennych zajścia, ale również odnosiły się do całości ich kultury i historii. W istocie zbieżne wydaje się to być z ujęciem Wittgensteina, gdzie przejawia się aspekt historyczności w myśleniu o języku, który do jej zobrazowania używa następującego przykładu, mówiąc: „Na język nasz można patrzeć jak na stare miasto: płatanina uliczek i placów, starych i nowych domów, domów z dobudówkami z różnych czasów; a wszystko to otoczone licznymi przedmieściami o prostych i regularnych ulicach, ze standardowymi domami”²⁷.

Przeglądając się bliżej tej metaforycznej paraboli, możemy z niej wyczytać cztery zasadnicze elementy. Po pierwsze, „gry językowe” stanowią całą grę zastosowań, poczynając od tych najprostszych kończąc na skomplikowanych. Pierwsze Wittgenstein nazywa grami „prymitywnymi”²⁸. Po drugie, kolejno

²⁵» L. Wittgenstein, *Dociekania* . . . , s. 280.

²⁶» A.J. Sabatini, *The Dialogics of Performance and Pedagogy*, [w:] N. Stucky, C. Wimmer (red.), dz. cyt., s. 192.

²⁷» L. Wittgenstein, *Dociekania* . . . , s. 15–16 (par. 18).

²⁸» Tamże, s. 12 (par. 9).

w cytacie dostrzegamy pewien aspekt okresowości i historyczności „gier językowych”. Pewne, zwane tu przez nas prymitywnymi, rozwijają się wcześniej niż inne, które symbolizują zabytkowe budynki położone w centrum miasta. Po trzecie, pewne z nich poprzedzają logicznie inne, stanowią niejako bazę dla wytłumaczenia, zrozumienia innych. Zatem bez rynku i położonych w jego okolicach budynków, które stanowią schronienie dla takich instytucji jak: urząd gminy, kościół, bank, poczta, itd. nie byłoby przedmieść czy slumsów. W końcu suma „gier językowych” ma charakter nieskończony, nieograniczony, otwarty, ponieważ miasto nasze nie jest zaplanowane. Nie wiemy do końca, jak się będzie rozwijać, mimo planów zagospodarowania przestrzennego. Zatem całość kształt opisów relacji między poszczególnymi elementami w swej istocie stanowiłby opis formy życia miasta. Wysiłek taki w różnych czasach stanowiłby, przykład spojrzenia na miasto historycznie, co możliwe jest w stosunku do „gier językowych”, co Wittgenstein uwzględnił. Czytając przenosię i porównanie zaproponowane przez austriackiego filozofa wprost, widzimy, że nawet w otaczającej nas przestrzeni mamy do czynienia z odwołaniami, nawiązaniami, kontynuacjami, transformacjami czy wariacjami. Tworzona przez człowieka, grupy oraz społeczeństwo polifoniczna rzeczywistość, dzięki dialogiczności znajduje swój, taki a nie inny wyraz w różnych przestrzeniach życia. Nie jest to miejsce, by rozważać, jakie siły odpowiadają za to co lub kto decyduje o tym, jakich wyborów się dokonuje. Zatem współdzielony kulturowo-społeczny obraz świata, wraz z jego wartościami i znaczeniami powstaje, jest negocjowany i reinterpretowany w wielogłosowych dialogach. Taką charakterystykę dostrzegał Bachtin w karnawale, który łączony ze śmiechem i zabawą stanowił właśnie dialogiczny element dla zwykłego porządku świata²⁹. Dlatego też nie mając ucieczki od życia, nie mamy jej również od karnawału, żartu, teatru, nauki jako dziedzin, które wyzwalały w nas refleksję i budują grunt dla świadomości, tak potrzebnej do wprowadzenia zmian³⁰. Kwestia ta poruszana była dogłębnie przez Turnera, który opierając się i rozwijając ujęcie van Gennepa, sformułował istotne dla nauk społecznych, terminy: dramat społeczny, liminalność-liminoidalność, czy *communitas*.

Gregory Bateson: Rama interpretacyjna działań

Myśl Wittgensteina wprowadzana była do nauk społecznych, szczególnie w antropologii, bez zbytecznego rozgłosu, przez takie osobistości jak na przykład Clifford Geertz³¹, czy Gregory Bateson³². Ostatni używał terminu *frame*, względnie *framing* dla opisanego czynności czy wiadomości, pozwalających

²⁹ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniewi, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975, s. 64.

³⁰ Tamże, s. 64, 69.

³¹ C. Geertz, *Interpretacja kultur: wybrane eseje*, tłum. M. Piechaczek, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005; Tenże, *Wiedza lokalna*...

³² G. Bateson, *Steps to an Ecology of Mind, Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*, Northvale, New Jersey, London: Jason Aronson Inc, 1987, s. 139, 181.

na przygotowanie interpretacyjnej struktury. Te stanowią podstawę do budowy „ramy” czy „kadru”, dzięki którym możemy zrozumieć inne, symultaniczne czy dalsze, informacje lub działania. Istotne są one do udzielenia odpowiedzi na pytanie, czy określony przekaz lub akt jest sensowny w danym kontekście, a zatem czy możemy traktować go poważnie. „Rama” w tym sensie stanowi bazę dla informacji metakomunikowanej, tak istotnej w życiu codziennym, rytuale, sztuce, ale również zabawie, czy żartach³³. Bateson tłumaczy występowanie tego zjawiska, używając przykładu zaczerpniętego ze studium Alfreda Radcliffe-Browna o andamańskich wyspiarzach. Pokazuje on, że wobec zmieniającego się „kadru”, jedna i ta sama czynność może być znakiem do wojny, jak również nakłonieniem do pokoju³⁴. To, co zdawałoby się niebezpieczne, agresywne, zostaje przerysowane i nie pociąga za sobą najgorszego skutku. O tym, jak rozumieć dane działanie, decyduje „rama”, która dla uczestnika z zewnątrz może stanowić niewidoczną granicę. Stanowi ona jednak decydujący kontekst otaczający działania oraz definiuje uczestników, ich role czy sensy. Czyniąc to, sprawia, że jasne staje się to, co winno zostać pominięte, określone jako nieistotne, a zatem nie powodujące określonego „normalnego” postępowania, ponieważ cała sytuacja z racji jej rytualnego przebiegu, powinna być wzięta w nawias. Tym samym pewna konwencjonalna gra w agresję może być zaproszeniem do zabawy, przedstawieniem teatralnym czy rytuałem.

Kontekstualne „ramy” czynią rzeczywiste działania paradoksalnymi i niezwykle refleksywnymi³⁵. Obserwacja ta w istotny sposób opisuje również wielowiekową praktykę nauki. Bateson zauważa, że specyficzne dla niej sądy, to jest zdania logiczne, najbujniej rozkwitały w trybie oznajmującym procesu kulturowego. Tak jak wszystkie podlegają konwencjonalnym sposobom kodyfikacji, tym werbalnym, jak i niewerbalnym. Nie są one jednak szczególnie wypreparowane z całej masy kodów, ponieważ istnieją również takie, które o nich opowiadają (metanarracja). Zatem mówienie w taki sposób o świecie, stanowi niejako zawieszenie codziennej rzeczywistości oraz komunikacji na rzecz refleksji. Moment taki Turner nazwał limalnym³⁶. Istnieje jednak zasadniczy problem, gdy uznamy, że sytuacja może mieć nie tylko jeden kontekst, nie pomijając tu oczywiście tego najważniejszego, odpowiedzialnego za wzajemne zrozumienie stron. W kwestii tej wydaje się być słuszna obserwacja i opinia Mary M. Black, mówiącej, że tradycyjne sposoby postępowania w nauce polegają na wyodrębnianiu takich a nie innych poziomów zjawisk na potrzeby analizy, gdzie czasowe ignorowanie pewnych kontekstów stanowi normę, jak i nieodzowną okoliczność. Wittgenstein, żeby nam to uzmysłowić sięga do przykładu obrazka wieloaspektowego, zaczerpniętego od Jastrowa, w którym bez zmiany figury, a jedynie przyjmując inną perspektywę, widzimy raz głowę królika, innym razem głowę kaczki³⁷. Jest tak, ponieważ pojmujemy w danym

³³ » R. Schechner, *Performatyka...*, s. 30.

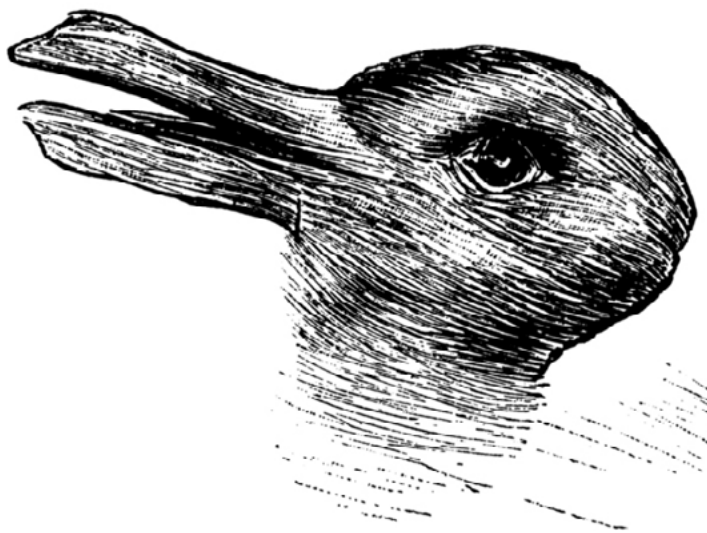
³⁴ » G. Bateson, *Steps...*, s. 187–188.

³⁵ » R. Schechner, *Performatyka...*, s. 124.

³⁶ » V. Turner, *Liminalność i gatunki perfomatyczne*, [w:] Tenże, *Rytuał, dramat, święto, spektakl: wstęp do teorii widowiska kulturowego*, tłum. K. Przyłuska-Urbanowicz, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2009, s. 45.

³⁷ » L. Wittgenstein, *Dociekania...*, s. 271.

momencie obrazek przez tylko jeden aspekt, który pozwala nam w nim widzieć jedno z tych przedstawień. Jednak, gdy pojmujemy nowy aspekt, zmienia się nasza perspektywa i widzimy inną figurę. Dlatego też Wittgenstein mówi: „Jednakże ilustrację można też widzieć raz jako to, raz jako tamto. – A więc interpretujemy ją i widzimy, jak ją interpretujemy”³⁸. Świadczyłoby to o tym, że opis bezpośredniego doświadczenia, polegającego na doznaniu wzrokowym, jest już pośredni, bo towarzyszy mu interpretacja. Wittgenstein dowodzi, że daleko nam do przyznania tego faktu, ponieważ codzienna praktyka języka unika używania sformułowania „widzę coś jako kaczkę”.



Ilustracja 2. Joseph Jastrow, *Kaczka czy królik?*

W takim ujęciu musimy godzić się na brak totalności w możliwości przedstawiania, jak i odbioru, to znaczy uwzględnienie na raz wszystkich aspektów i kontekstów, czy nawet ustanowienia ich kolejności pod względem ważności stanowi nierzadko problem. Pomoc w tej kwestii stanowi właśnie „rama”. Nie inaczej jest przecież w teatrze, w którym Bateson widzi pewną trójpoziomowość. Oczywiście jest ona uzasadniona przy założeniu, że „rama” przedstawienia jako „przedstawienia” jest kompletna. Inaczej drugi poziom, oznaczający konwencję/zabawę, mógłby zostać niezrozumiany i tak na przykład mordowana przez Otella Desdemona, zostałaby obroniona przez jednego z widzów lub jeden z nich doniósłby do prokuratury o popełnieniu przestępstwa. Aktorzy, jak i widzowie, rozumieją, że to, co robią należy do sztuki – zarówno do tej napisanej przez Sheakespeare’a, jak i do ich własnej, wykonawczej. Przedstawienie

³⁸ » Tamże.

natomiast możliwe jest tylko dzięki próbom, gdzie prezentacji podlegają pewne „zachowane zachowania”, które zostały przez występujących przeciwiczone, a winnych przypadkach, co najmniej umówione. Wszystko to daje „ramy” dla ich gry i pozwala widzowi na doświadczanie przedstawienia teatralnego. W tym sensie możemy powiedzieć, że na tę trójdzielność, kolejno składają się: 1) historia-tekst-scena (odegrany tekst) morderstwa; 2) osoby odgrywające scenę – kompetencje/wyćwiczenie/wiedza o tworzeniu; 3) widzowie doświadczający wydarzenia, pozostający świadomymi, że są odbiorcami sztuki. Bateson stara się unaocznic nam warstwowość, a tym samym powiedzieć, kiedy oraz w jakich warunkach czy zależnościach siła metakomunikatu odpowiedzialna jest za skuteczność działania³⁹.

Przedstawiona refleksja, jak to zostało pokazane, ma swe zastosowanie do życia codziennego, jak również może przekładać się na przykład na rytuał, gdzie również odnaleźć możemy trójwarstwowość, na którą składać się mogą: mit/legenda (historia), działania uczestników (gra – wprowadzająca konwencję), odbiorcy (konsumujący konwencję; kontynuujący, reprodukujący w czasie późniejszym rytuał). Wiele ze studiów wskazuje na to, że istnieją typy „ram”, gdzie widowiska kulturowe (głównie rytuały) sygnalizowane są na przykład przez sam sposób mówienia, odróżniający je od tego codziennego. Ceremonialny styl mówienia jest „kluczowy”, jak to określał Erving Goffman⁴⁰ czy Maurice Bloch⁴¹, ponieważ stanowi środek decydujący o tym, jaką „grę językową” się prowadzi. Odpowiedzialne za nią są, tak, jak w przypadku normalnej komunikacji u Bachtina, związanej z praktyką słuchania czy obserwowania, szczególne kody archaicznej mowy, wyrażanie oświadczeń zapowiadających początek i koniec działania, dystynktywne użycie metafor i metonimii, stylizowanie rytmu czy wyróżniające się harmonie samogłoskowe, tempo, a także inne rozłożenie akcentów. W tym sensie takie specyficzne momenty, w których nacisk położony jest na zamierzone demonstrowanie⁴², czy rodzaj „zachowanego zachowania”, różnią się tylko tym od codziennej praktyki prezentowania, ujmowanej przez Goffmana⁴³, że konstrukcja „ramy” ma więcej warstw.

John Langshaw Austin: I słowem się stało!

Inne, niezwykle ważne ujęcie dla studiów performatywnych wprowadzone zostało przez Austina. Był on, tak samo jak Wittgenstein, przekonany o tym, że istnieją błędy w pojmowaniu konceptualnym języka,

³⁹» M.B. Black, *Belief System*, [w:] J.J. Honigman (red.), *Handbook of Social and Cultural Anthropology*, Chicago: Rand McNally College Publishing Company 1973, s. 553.

⁴⁰» E. Goffman, *Klucze i stosowanie kluczy*, tłum. S. Szymański, [w:] A. Jasińska-Kania, L.M. Nijakowski, J. Szacki, M. Ziółkowski (red.), *Współczesne teorie socjologiczne*, T. 1, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, 2006, s. 348–358.

⁴¹» M. Bloch, *Ritual, History and Power: Selected Papers in Anthropology*, London: The Athlone Press 1989, s. 19–45.

⁴²» R. Schechner, *Performatyka*... , s. 124.

⁴³» E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, tłum. H. Datner-Śpiewak i P. Śpiewak, Warszawa: Wydawnictwo Althea, 2008.

a szczególnie jego widzenie jako abstrakcyjnego systemu referencyjnego. Nawoływał on zatem, tyle że w innym wymiarze, do odwoływania się do tego potocznego, który charakteryzował się praktycznością i aktywnymi użyciami. Najbardziej uderzająca różnica w ich widzeniu języka zasadza się w kwestii całościowego jego oglądu. Dla Wittgensteina, jak to wcześniej zostało wspomniane, jest on podzielony na dużą ilość „gier językowych”, które trudno objąć ogólną charakterystyką, a zatem był on skłonny raczej podać listę przykładów, niż przedstawić definicję tego terminu. W jego opinii podobieństwa między dwoma zdarzeniami czy artefaktami mogą być lub też nie produktem procesów uniwersalnych. Kwestie esencjonalnego definiowania odrzuca za pomocą idei tzw. „podobieństw rodzinnych”, o której sam pisze:

Podobieństw tych nie potrafię scharakteryzować lepiej niż jako „podobieństwa rodzinne”, gdyż tak właśnie splatają się i krzyżują rozmaite podobieństwa członków jednej rodziny: wzrost, rysy twarzy, kolor oczu, chód, temperament itd., itd. – Będę też mówić: „gry” tworzą rodzinę⁴⁴.

Możemy zatem posłużyć się koncepcją Wittgensteina, by sformułować prosty przykład. Marcin jest podobny do swojej siostry Justyny, natomiast ona przypomina ich kuzyna Michała. Ostatni nie jest jednak tak podobny do pierwszego. Marcin bardziej przypomina swoją kuzynkę Aleksandrę i zarazem siostrę Michała. Dlaczego zatem mimo tego, że Michał nie przypomina Marcina, nadal mówimy o przypominaniu kogoś czy podobieństwach? Trzeba zaznaczyć, iż pytanie jest podstępne. Po pierwsze, posługujemy się tu kryteriami morfologicznymi, które pozwalają nam na wychwytywanie podobieństw. One jednak zależne są od naszego uznania i naszej oceny, a są nimi powtarzając za Wittgensteinem np. wzrost, rysy twarzy, kolor oczu, chód, temperament itd. To co Wittgenstein wymienia jako „itd.” pozwala nam relatywizować kwestie podobieństwa w sposób pragmatyczny. Idee „podobieństw rodzinnych” obrazuje nam poniższa tabela.

	CECHA A	CECHA B	CECHA C	CECHA D
MARCIN	●	●	●	
JUSTYNA	●	●		●
MICHAŁ	●		●	●
ALEKSANDRA		●	●	●

Ilustracja 3. Tabela podmiotów i ich cech. Syntetyczne przedstawienie Wittgensteinowskiej idei „podobieństw rodzinnych”.

Natomiast, jak się wydaje, szczególnym celem Austina było ogólne ujęcie systematyzujące dla czynnego, potocznego języka. Kluczowe w jego teorii, i zarazem dla naszych rozważań, są tzw. wypowiedzi performatywne – inaczej mówiąc sprawcze, czyli oznaczające „że wygłoszenie wypowiedzi jest

⁴⁴» L. Wittgenstein, *Dociekania ...*, s. 51 (par. 67).

wykonaniem jakiejś czynności, jest czymś, o czy nie myśli się normalnie jak tylko o powiedzeniu czegoś⁴⁵. Austin wykazał ich szczególną obecność przy takich wydarzeniach, jak: rytuały, zakłady, obietnice, chrzty czy śluby. Związane to było z tym, że pewne słowa w określonych okolicznościach traktowane są jak „działanie” czy „czyn” uznawany społecznie. Na charakterystykę wypowiedzi performatywnej składa się istnienie zaakceptowanej konwencjonalnej procedury postępowania, która powoduje efekt tworzący, czy przekształcający rzeczywistość. Za skuteczne jej przeprowadzenie odpowiedzialne są odpowiednie osoby i okoliczności, warunkowane konkretnym kontekstem i sytuacją, które muszą zaistnieć dla danego przypadku wypowiedzi performatywnej. Procedura wymaga wykonania przez wszystkich niezbędnych do jej przeprowadzenia uczestniczących, co ma odbyć się zarówno poprawnie, jak i kompletnie. Zaangażowane są w nią osoby, które łączy określony sposób myślenia oraz intencje, kształtujące właściwy dla przedsięwzięcia sposób postępowania. Ostatni łączy się z odpowiednim zachowaniem, które musi być do danej czynności zastosowane. Pomyślność przedsięwzięcia, jak widzimy, zależy może od wielu czynników. W przypadku chrzczenia statku może ono okazać się niepomyślne wtedy, gdy na przykładnie odpowiednia osoba rozbije szampana o burtę lub uderzy butelką w niewłaściwą jednostkę. Podobnie będzie w przypadku, kiedy w ramach zabawy dziecko postanowi rozbić butelkę z napojem gazowanym o burtę liniowca oceanicznego, by nadać mu własną nazwę. Czysto hipotetyczne „powodzenie” takiej czynności mogłoby mieć poważne konsekwencje dla właściciela statku, jak jego użytkowników, kapitana załogi czy pasażerów. Doprowadziłoby ono do zmiany jego nazwy, a wyniku tego ktoś straciłby własność, załoga nie mogłaby odnaleźć właściwej jednostki, a pasażerowie nie rozpoczęliby żeglugi.

Istotnym aspektem, który zauważa Austin jest to, że wypowiedziom performatywnym towarzyszyć musi rodzaj „właściwego”, pozytywnego myślenia, a także zgodność przyjętej konwencji oraz przekonanie o potrzebie, czy słuszności postępowania, jak na przykład w sytuacji udzielania ślubu. Uwidacznia się w takim działaniu potrzeba odpowiedniego podejścia, której głównym elementem jest świadomość podejmowanych czynów, ponieważ wypowiedziane ceremonialne „tak” w przysiędze małżeńskiej niesie swe konsekwencje. W tym sensie odpowiednio wypowiedziane słowa stają się niezbędnym dopełnieniem przygotowanego wydarzenia. Samo przybycie państwa młodych na ślub, bez wypowiedzenia przysięgi (w pewnym ściśle określonym momencie, kolejno przez przyszłych małżonków), nie doprowadzi przecież do zawarcia małżeństwa. Istnieją również warunki do tego, by mimo pozorów właściwości działań i wypowiedzenia odpowiednich słów w pewnych okolicznościach unieważnić związek małżeński. Mogą nimi być takie jak na przykład choroba psychiczna, czy przymuszenie do jego zawarcia.

Reasumując, wypowiedzi performatywne wpływają sprawczo na zmianę rzeczywistości społecznej, odpowiadając za jej tworzenie i przekształcanie. Odbywać się muszą w odpowiedniej „ramie” i wymagają związanych z nią „gier językowych”. Szczególne znaczenie mają one na przykład, w działaniach o charakterze religijnym, rytualnym czy magicznym, gdzie partycypujący uczestnicy muszą „dać wiarę”

⁴⁵ Tamże, s. 146.

słowom oraz działaniom, co znaczy, że muszą współdzielić określoną *formę życia*. Austin utrzymywał, że możliwość wytworzenia efektywnej mowy, opiera się na wiedzy o prawach, które w istocie są rozumiałymi „konwencjami” dla tego, do którego mowa jest skierowana⁴⁶. Ukazywały one, że są momenty, w których środki i cele są jednym, ponieważ uderzenie butelki o burtę statku i wypowiedzenie jego imienia jest właśnie jego nazwaniem, aktem chrztu statku. Granie w taką szczególną „grę językową”, która łączy się z wypowiedzią performatywną, wtedy, kiedy nie mamy do czynienia z sytuacją wyjątkową, na przykład o charakterze błędu, pokazuje nam, że jej zrozumienie osiągnąć można widząc ją jako część określonej *formy życia*. Formę życia Wittgenstein w różnych miejscach charakteryzuje w następujący sposób: 1) funkcjonuje jako podstawa całego języka, którego nie można byłoby bez niej sobie wyobrazić; 2) jako podstawa działania; 3) określa zgodność dotycząca tego, co fałszywe i tego, co prawdziwe; 4) jest wiele rodzajów form życia, np. zwierzęca czy ludzka; 5) musi zostać zaakceptowana jako dana; 6) widziana jest jako „twarda skała”: „Wyczerpawszy uzasadnienia, docieram do litej skały i mój rydel zwija się. Wtedy jest skłonny rzec: «Po prostu tak właśnie postępuje»”⁴⁷. W tym sensie uczestnikami działań, dla których wiążąca jest wypowiedź performatywna, są osoby podzielające wspólną formę życia, tylko tak wypełnić one mogą wszystkie z punktów wymienionych przez Austina, gdzie ważne jest przekonanie o właściwości, potrzebności i słuszności podejmowanych przez nich działań.

Turner: odgrywanie etnograficznego opisu

Turner w ostatnim etapie swojej pracy, po wcześniejszych zbliżeniach i zapożyczeniach głównie teoretycznych, wskazał na praktyczną możliwość i edukacyjną potrzebę powiązania między antropologią a teatrem. W dekadzie lat 80. XX wieku opublikowano pośmiertnie kilka jego kluczowych dla tego ujęcia książek⁴⁸. Prezentował się w nich jako badacz, który przykładał wagę, posługując się terminologią Diltheya, do „żywego doświadczenia”⁴⁹. Najpierw założenia wynikające z takiego ujęcia oraz późniejsza praca praktyczna i refleksja zostały opisane przez Turnera z perspektywy antropologicznej. Opublikowana przez Schechnera, książka szkockiego antropologa zatytułowana *Antropologia widowiska*⁵⁰, która w Polsce wydana została trzy dekady później stanowi zbiór artykułów, które dotyczą refleksji nad życiem społecznym ujętym z perspektywy szeroko rozumianych sztuk przedstawieniowych. Należy ona bez wątpienia do dzieł kanonu studiów performatywnych. W jednym z jej rozdziałów, o tym samym tytule, docieramy do przedstawienia różnic,

⁴⁶ » C. Bell, *Ritual. Perspectives and Dimensions*, New York: Oxford University Press, 1997, s. 148.

⁴⁷ » L. Wittgenstein, *Dociekania* . . . , s. 125 (par. 217).

⁴⁸ » Jako jedyny autor: V. Turner, *From ritual to theatre: the human seriousness of play*, Performing Arts Journal Publications: New York City, 1982; V. Turner, *Anthropology of Performance*, Performing Arts Journal Publications: New York City, 1987 oraz jako redaktor V. Turner, E.M. Bruner, *The Anthropology of Experience*, University of Illinois Press: Urbana and Chicago, 1986.

⁴⁹ » V. Turner, *Antropologia widowiska*, tłum. M. i J. Dziekanowie, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, 2008, s. 131–140.

⁵⁰ » Tamże.

jakie występują między lingwistycznym i antropologicznym definiowaniem przedstawienia, które zaprezentowane zostaje dzięki myśli Edmunda Leacha. Ten zdecydował się na rozumienie lingwistyczne, co wedle Turnera jest dowodem na zmianę myślenia w ujmowaniu rzeczywistości społeczno-kulturowej ze sposobu modernistycznego na postmodernistyczny. Leach utrzymuje, że przedstawienie jako symboliczne działanie indywiduum, może być postrzegane jako sensowne, wtedy gdy nakreśli się dla niego kontekst w postaci struktury kulturowej kompetencji. W jego opinii możemy dokonać interpretacji jednostkowej prezentacji, tylko w świetle wniosków, które wyciągnęliśmy dzięki szerszemu polu. Natomiast w kwestii naszych własnych, a dotyczących kompetencji musielibyśmy odwołać się do wzorca, czy używając terminologii Wittgensteinowskiej – reguły, do których dotarcie raczej nie może być efektem naszej naocznej obserwacji. Źródłem takiego widzenia wprowadzającego dychotomię kompetencja-przedstawienie jest myśl Noama Chomsky'ego, która przedstawia pierwszy jej element jako dominację systemu reguł i regularności⁵¹. Kwestia podążania za regułą, jak i sposób widzenia języka są kluczowe dla filozofii Wittgensteina. Chomsky uważa, że język jest naturalną ludzką zdolnością biologiczną. Z jednej strony, widzi go jako specyficzną właściwość mózgu, część genotypu, stanowiącego człowieka uniwersalium. Z drugiej jednak strony, jego badanie polega na empirycznej dostępności, a ta związana jest z wiedzą językową konkretnego użytkownika. Myśl ta nadaje językowi odmiennego charakteru, niż propozycja Wittgensteinowska, ponieważ dla Chomsky'ego język jest zinternalizowany, intencjonalny i subiektywny. Nie poprzestaje on na tym uważając, że tylko tak ujęty posiada jakąkolwiek empiryczną ważność. Przeciwny takiemu przekonaniu jest Wittgenstein, który uważa, że język, a zatem i kultura, muszą być współdzielone. Pierwsze i drugie niemożliwe są jako indywidualne, ponieważ głównym ich zadaniem jest informowanie i komunikowanie, a zatem przekaz, budujący wspólne podłoże – formę życia. Według Wittgensteina nie istnieje coś takiego jak prywatnie wewnętrzny podmiot, dla którego mógłby zostać znalezione odpowiednie wyrażenia w takim języku:

Można sobie wyobrazić zwierzę jako rozwścieczone, wylęknione, smutne, wesołe, przestraszone. A pełne nadziei? Dlaczegoż nie ?

Pies myśli, że jego pan jest u drzwi. A czy może też myśleć, że jego pan przyjdzie pojutrze? – Czego pies tutaj nie może ? – Jak zatem ja to robię ? – Cóż mam tu odpowiedzieć?

Czy nadzieję może mieć tylko ten, kto umie mówić ? Tylko ten, kto opanował użycie pewnego języka. To znaczy: zjawiska nadziei są modyfikacjami owego skomplikowanego sposobu życia. (gdy jakieś pojęcie odnosi się do charakteru pisma, to nie stosuje się ono do istot niepiszących)⁵².

Odgrywanie etnografii opisane przez Turnera wspólnie z żoną w artykule zatytułowanym *Performing Ethnography*⁵³ mimo tego, że prowadzi do pobudzenia perspektywy związanej z emocjami

⁵¹ » Tamże, 118–119.

⁵² » L. Wittgenstein, *Dociekania* . . . , s. 243.

⁵³ » V. Turner, E. Turner, *Performing Ethnography*, "The Drama Review: TDR" 1982, nr 2, vol. 26, s. 33–50.

i podejmowanymi działaniami, koncentrując się na osobowościach, nie przeczy w istocie społecznej koordynacji⁵⁴. Ta jednak, jak się wydaje, w okresie przed rozwinięciem ujęcia performatywnego, w przeważającej większości przypadków przysłała wartość doświadczenia człowieka komentarzem i analizą generalizującą, tłumaczącą funkcję oraz cel, mniej koncentrującą się na samym przeżywaniu. Rodzaj „odczłowieczenia” tekstów antropologicznych, gdzie brakowało emotywniej przestrzeni wydarzeń oraz narracji, wpływał w opinii Turnera również na zainteresowanie czytelników:

Od dawna chodziło mi po głowie, że antropologia w wydaniu akademickim jest mało atrakcyjna: i dla wykładowców i dla studentów. Doszedłem w końcu do wniosku, że czytanie i komentowanie materiałów etnograficznych to za mało; tak naprawdę powinniśmy je odgrywać⁵⁵.

Odpowiedzią państwa Turner na tego rodzaju przekonanie była próba wprowadzenia do etnograficznych studiów nad rytuałem, a właściwie do ich edukacyjnego wymiaru, pewnego rodzaju uzupełnienia. Polegało ono na tym, że celowym widziano podejmowanie wysiłku w ich odgrywaniu, które odbywało by się pod okiem badaczy posiadających doświadczenia terenowe związane z elementem, fragmentem kultury, który podlega przedstawieniu.

Nauczając antropologii, przez wiele lat eksperymentowaliśmy z odgrywaniem etnografii, aby pomóc studentom zrozumieć, a jaki sposób ludzie z innych kultur doświadczają bogactwa swojej społecznej egzystencji, jakie moralne naciski nad nimi ciążyą, jakich gratyfikacji oczekują w zamian za dokładne wykonanie działań, a także jak wyrażają radość, smutek, szacunek czy sympatię zgodnie z wymogami kultury⁵⁶.

Innowacyjność metody edukacyjnej Turnerów, jako nauczycieli akademickich, współpracujących z grupą studentów antropologii i aktorstwa, polegała na prowadzeniu zajęć opartych na metodzie performatywnej. W tym sensie widzimy, że dostrzeżono potrzebę nie tylko analizowania na podstawie opisu etnograficznego, ale również „ożywienia” doświadczenia analizujących. W tym sensie antropolog, student czy słuchacz oprócz klasycznego procesu edukacyjnego, związanego z tekstem, stawać się miał również performerem. Otwierało to nowe nieeksplorowane dotychczas pole aktywności, za którym szły działania fizyczne, a także emocje poszerzające empiryczne spektrum refleksji. Wymiar ten wcześniej, pomijany był oczywiście ze względu na pokutujący w nauce podział na umysł i ciało. Dopuszczenie takiej metody wspierało możliwości dostępu do wiedzy i rozumienia, jak ludzie w innych kulturach doświadczają bogactwa społecznej egzystencji. W tym ostatnim twierdzeniu nie chodziło tylko o techniczny

⁵⁴» V. Turner, *Antropologia widowiska...*, s.124–125.

⁵⁵» Tenże, *Od rytuału do teatru: powaga zabawy*, tłum. M. i J. Dziekanowie, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, 2005, s.147.

⁵⁶» Tenże, *Antropologia widowiska...*, s. 224.

sposób wykonawstwa, ale o pojęcie moralnej odpowiedzialności, a także o rodzaj poczucia spełnienia, jakie przynosi podążanie za odpowiednimi wzorami społecznie przyjętych działań. Wysilek przełożył się miał na podjęcie próby uwrażliwiającej recepcji, pozwalającej poznać jak inni wyrażają szczęście, żal, szacunek i sympatię, czyniąc to w zgodzie z kulturowymi normami. Na warsztat brane były „wycinki” kultury, to znaczy wydarzenia o charakterze obrzędowym, stanowiące czasem część „dramatu społecznego”, które wcześniej były przedmiotem badań etnograficznych i antropologicznej analizy Turnera lub innych zaproszonych do współpracy etnografów. Jeden z nich w następujący sposób reasumuje wrażenia z tak prowadzonej pracy:

Jednakże reakcje studentów na przedstawiony rytuał dawały do zrozumienia, że wychwycili oni wydźwięk i wymowę tego rzeczywistego rytuału. Można było z łatwością wyczuć agresję, konflikt, kontrolowane przejawy wrogości czy destrukcji, pomimo stałych przekazów płynących od aktorów, że jest to amatorska gra. Oczywiście jest, że w każdym dramacie mamy do czynienia z dualizmem powagi i zabawy. Ktoś mógłby się nawet zastanawiać nad zasadnością użycia słowa „zabawa” w odniesieniu do przedstawień dramatycznych. W rzeczy samej, rytuały często zdają się skupiać ma ukazywaniu, że rzeczywistość jest tylko fikcją, przedstawieniem odgrywanym przez jednych ludzi przed innymi. Ujawnia się tajemnicze, niezrozumiałe zjawiska są jedynie mechanicznymi sztuczkami⁵⁷.

Wydarzeniami, na których koncentrowano pracę były różnego rodzaju rytuały, takie jak na przykład te związane z okresem dojrzewania, ceremoniami zaślubin, czy potlaczem. W pierwszym etapie studenci lub uczestnicy proszeni byli o napisanie scenariusza do materiału zaprezentowanego w monografii etnograficznej. Po wspólnym ustaleniu tekstu i jego konsultacji z prowadzącymi zajęcia, przychodził czas na przejście do kolejnego – warsztatów „teatralnych”. Na nim starano się przejść od tekstu do działania, które wymagało wysiłku w podejmowanych próbach kinetyczno-emotywnego rozumienia innych grup społeczno-kulturowych, jak również wcielających się w te role kolegów z grupy. Zadaniem uczestników było doprowadzenie do odegrania działań, co – z jednej strony – automatycznie odsyłało ich do potrzeby poszerzenia wiedzy etnograficznej, tak istotnej dla dopracowywania scenariusza. Z drugiej strony mieli nie tylko skupić się na opisach, ale także na metodach pozatekstowego jego przekazania i funkcjonowania.

Nie możemy zapominać, że słowo „rytuał” zaczęło być używane również w odniesieniu do schematycznego, często godowego oraz agresywnego zachowania pewnych gatunków zwierząt. Chodzi tu o pewien rodzaj kodyfikacji ruchów i dźwięków, stanowiących istotny element dla ich komunikacji. Polega ona na powtarzaniu pewnych sekwencji działań, mających nie tylko zwykłe adaptacyjne czy pragmatyczne funkcje (takie jak zdobywanie pożywienia czy ucieczka przed atakującym⁵⁸), ale na przykład tań-

⁵⁷» Tamże, s. 235.

⁵⁸» R.L. Grimes, *Beginnings in Ritual Studies*, Third Edition, Columbia: University of South Carolina Press, 1990, s. 43.

ce godowe czy formy odstraszenia potencjalnych przeciwników. Kwestiami takich zachowań zajmują się etiologowie, którzy używają do ich opisywania terminu „rytuał”. Oczywiście używanie go w odniesieniu do zwierząt, nie powinno być utożsamiane ze znaczeniem, w jakim funkcjonuje ono w życiu czy naukach społecznych, co wynika z różnego kontekstu. Możemy powiedzieć, że jego pojawienie się wskazuje na to, że niektórzy zauważyli pewne podobieństwa między ekwencjami ludzkich i zwierzęcych zachowań. Przypomnijmy, że Wittgenstein widział główny problem filozofii oraz nauki w niewłaściwym używaniu języka, z którym i tu możemy mieć do czynienia. Odpowiedź w tej kwestii nasuwa się nam po lekturze ostatnich z jego cytowanych słów, które obnażają bezsensowność stwierdzenia, w którym to pies miałby myśleć, że jego pan pojawi się za dwa dni. Tym samym używanie słowa „rytuał” w stosunku do świata zwierząt ma raczej metaforyczny wydźwięk, czy też stanowi specyficzną „grę językową” rozwijaną wśród etiologów, która chce powiedzieć, że niektóre z zachowań przypominają, czy mogą być „widziane jako” rytuał. W tym sensie jakikolwiek poza religijny przykład tak zwanych rytuałów świeckich, przybliżyłby nas do rozumienia tego fenomenu w duchu wymienionych specjalistów, co nie koniecznie oznacza, że posunęlibyśmy się do użycia w jego opisanie tego terminu. Problem zatem polega na kwalifikacji ze względu na podobieństwo, które w nauce w procesie kategoryzowania czy definiowania esencjonalnego wiąże się z potrzebą poszukiwania wspólnego pnia, gdzie nigdy nie wiadomo ile cech powinno być wspólnych, by zaakceptować jako obowiązującą daną kategorię. Myślenie w duchu „podobieństw rodzinnych” widać na przykładzie schechnerowskiego ujęcia gatunków.

Kwestia odgrywania fragmentów etnograficznych opisów w swym założeniu przechodzi od prezentacji zdarzeń w narracji do restytucji dialogów oraz przywrócenia akcji. Zwiastunami, takiego procesualnego widzenia świata społecznego, było już wcześniejsze odwoływanie się przez Turnera do koncepcji „dramatu społecznego”. W trakcie prowadzonych przez niego warsztatów okazało się, że nie chodziło tylko o poznanie momentu i miejsca działania w strukturze wydarzenia, ale przede wszystkim jego sensu dla całokształtu społeczno-kulturowej egzystencji grupy, z której pochodził wycinek. W przechodzeniu od opisu etnograficznego do przedstawienia starano się nie tylko o zachowanie „logicznego” porządku, specyficznego sposobu myślenia, które mogło pozostawać charakterystyczne dla grupy, ale również tego dotyczącego akcji dramatycznej. Polegało ono na oparciu, we właściwy kulturowy sposób, interakcji między biorącymi udział w przedsięwzięciu. W ujęciu performatywnym widać próbę wniesienia nowej wartości do poradzenia sobie ze starym problemem *emic/etic*, gdzie przyjęcie punktu widzenia tubylca nie ma odbywać się w oparciu o widzenie i rozumienie jego kultury jako tekstu, ale w działaniu, które przekładane jest na ciało, emocje i uczucia performera. Współcześnie dowiadujemy się, że nie tylko badacz, ale i badany, w swojej codzienności, niezwykle rzadko przyjmuje jedną albo drugą postawę, ponieważ częściej jako osobaczy członek zbiorowości pozostający w procesie kulturowym przychodzi mu wobec refleksji i aktywnego zaangażowania znaleźć się po obu stronach.

Widzimy zatem, że Turner w swym ostatnim etapie twórczym, nie bał się przyznawać do marzeń o antropologii wyzwolonej. Takiej, która nie byłaby (jak dotąd) systematycznymi studiami nad

zdehumanizowanymi podmiotami ludzkimi, na które spogląda się, jak na nosicielei bezosobowej kultury. Chodziło mu o ujęcie, w którym nie tylko myśl, ale także uczucie i wola składałyby się na przedmiot antropologicznych rozważań, czyli kulturę, tworzoną i rezydującą w doświadczeniu jednostek oraz w kolektywie jej członków. Ta – wedle niego – nie tylko znajduje swój wyraz w mitach, czy symbolach, ale przede wszystkim „ucieleśnia się” w rytuałach, celebracjach i codzienności⁵⁹, co więcej ma w nich charakter jak najbardziej namacalny.

Kwestia języka wydaje się być tylko z pozoru nieobecna w performatywnym ujęciu i refleksji Turnera, który na pierwszy plan, jak to zostało powiedziane, wysuwa działanie i doświadczenie. Niedocenianie roli tego elementu wynika ze ścierających się w „zwrotach” kluczowych koncepcji, ujęć i zjawisk, gdzie na pierwszy plan wysunięta zostać musi inna, nowa perspektywa. Spoglądanie na kulturę i społeczeństwo od strony języka stanowiło w ocenie wielu ujęcie ubezwłasnowolniające perspektywę indywidualną, natomiast skoncentrowanie się na działaniu przeciwnie doprowadziło do uwypuklenia jednostki jako istoty sprawczej, której aktywność w świecie społeczno-kulturowym nie jest wyłącznie uzależniona od procesów pozajednostkowych.

Pogłębia to w charakterystyce współczesnej rzeczywistości społeczno-kulturowej, a szczególnie w jej krytyce, gdzie przekonanie o bezsilności wobec hegemonicznych sił związanych z kapitalizmem, przekonuje wielu do podejmowania działań oddolnych, które wiążą się z rodzajami aktywności, wykraczającymi poza sferę pracy zawodowej. Ich podejmowanie dawać może z pewnością poczucie uwalniania się spod dyktatu i dyskursów kształtowanych przez relacje władzy, gdzie nasze osamotnienie i bezosobowość wydają się mniej wyraźne. Wprowadzenie odgrywania etnografii niesie za sobą skutki, nie tylko w kwestii dyktatu narracji monografii etnograficznej, czy dla biorących w takiego rodzaju przedsięwzięciu osób, ale także w dostrzeżeniu roli pomyłki, czy niewłaściwości w procesie przyswajania kultury, co zauważył Turner:

„Postmodernistyczny zwrot” odwrócił ten proces „oczyszczania” myśli, który obejmował „błędy w formacji i zjawisko wahania”, „czynniki osobiste i „społeczno-kulturowe”, a także oddzielenia „zdań” od „wypowiedzi” poprzez nazywanie tych ostatnich – „zależnymi od kontekstu” (a więc „nieczystymi”) pod względem znaczenia i struktury gramatycznej⁶⁰.

Dzięki odegraniu nasza refleksja „bogaci się”, w ramach tak „oczyszczonego” opisu etnograficznego, o odkryte w procesie odtworzenia „brudy”, które obnażają „niedoskonałości” czy – wspomniane przez Turnera – „nieczystości”. W performatywnym wysiłku tworzy się przestrzeń do pytań, które mogą zdemaskować antropologiczne pominięcia czy niedomówienia zmierzające do uzyskania argumentacyjnej

⁵⁹» V. Turner, E. Turner, dz.cyt., s. 34.

⁶⁰» V. Turner, *Antropologia widowiska...*, s. 119.

koherencji. W procesie odtwarzania, tak jak w codzienności liczyć się musimy z błędem, ponieważ rzeczywistość, przed którą stoi nauka jest mniej oczywista i wytłumaczalna niż nam się wydaje, o czym Wittgenstein mówił następującymi słowami: „Czujemy, że gdyby nawet rozwiązano wszelkie *możliwe* zagadnienia naukowe, to nasze problemy życiowe nie zostałyby jeszcze tknięte. [...]”⁶¹, dlatego też „Pociąg do tego, co mistyczne, płynie z niezaspokojenia naszych pragnień przez naukę”.⁶² Zdając sobie z tego sprawę, godzimy się z Turnerem, że:

Przedstawienie, czy to rozumiane jako wystąpienie słowne, codzienna prezentacja „ja”, dramat sceniczny, czy jako dramat społeczny, znajduje się teraz w centrum hermeneutycznej uwagi i obserwacji. Według teorii postmodernistycznej kluczem do zrozumienia natury ludzkich procesów są właśnie te błędy, zaważania, czynniki osobiste, a także takie komponenty przedstawienia, jak: niedokończoność, niedomówienie, zależność od kontekstu, sytuacyjność. Teoria ta mówi również, iż prawdziwa nowość, twórczość jest w stanie wyłonić się ze swobody, mającej miejsce w sytuacji performatywnej, w tym co Durkheim (w okresie swojej największej płodności) nazywał społecznym „musowaniem”, którego przykładem są narodziny nowych symboli i znaczeń w przedstawianiu francuskiej rewolucji”. To, co kiedyś uważano za „kontaminację”, „zmieszanie”, „nieczystość”, staje się dziś ośrodkiem postmodernistycznych analiz⁶³.

Od znaczenia/użycia do rozumienia/działania: o istotności „podwójnego przejścia” studiów performatywnych dla nauk społecznych

Wszystkie zachowania i działania ludzkie są językowe, szczególnie wtedy kiedy są obserwowane przez innych lub podlegają ocenie społecznej. Nawet wtedy, gdy brak osób trzecich, okazuje się, że nasze aktywności, jak i przemyślenia, czy – co oczywiste – proces ich relacjonowania, nie pozwoli nam uniknąć języka. Antropologia raczej nie zajmuje się takimi działaniami, które mają wymiar prywatny, ale koncentruje się na zbiorowych przejawach funkcjonowania społeczeństwa i kultury. Nie oznacza, że nie bierze ona na warsztat poszczególnych przypadków, które związane są również ze sposobami rozwiązywania problemów i wyzwań przez przedstawicieli grupy, czy też obserwowania ich możliwości twórczych, jak i obieranych w tych wysiłkach kierunków. W tym sensie ich pole nakłada się na siebie, co dzieje się jednak nie w całości problematyki podejmowanych przez wspomniane dziedziny. Powiedzieć możemy, że na przykład teatr w swym najbardziej klasycznym ujęciu nie był eksplorowany przez antropologię, co pozostawione zostało teatrologii, nad którym refleksję, po tzw. Drugiej Reformie teatru, w coraz to większym stopniu przejmują studia performatywne. Należy zauważyć, że antropologia skorzystała na wielu

⁶¹» L. Wittgenstein, *Tractatus...*, s. 82, (6.52).

⁶²» Tenże, *Dzienniki 1914–1916*, tłum. M. Poręba, Warszawa: „Spacja”, 1999, s. 86.

⁶³» V. Turner, *Antropologia widowiska...*, s. 119.

elementach wprowadzanych przez nie szczególnie wobec takich kwestii, jak zapomnienie o ciele, czy uzmysłowienie sobie zwiększającej się audiowizualności, czy zaangażowania i uwikłaniu również badacza w przestrzeń społeczno-kulturową. Dostrzec możemy, że to ujęcie czy podejście jest w niej owocnie wykorzystywane, co więcej – ma to też swe przełożenie na sposób pojmowania etnografii i społecznej roli antropologa, a także na możliwość podejmowania wysiłku poszukiwania czy tworzenia nowych metod badawczych, uchwycenia sfer, które mogą nim podlegać, jak również dostrzeżenia możliwości performatywnego prezentowania wyników badań. Stało się to faktem za sprawą zejścia się antropologii i teatru, dostrzeżenia wspólnego pola lub pewnej perspektywy, która pozwala na skomentowanie wydarzeń, które do niedawna nie wypracowały sobie specyficznego, performatywnego ujęcia. Punktem, który uchodzić powinien za centralny, a często pomijany jest w ramach genezy studiów performatywnych jest kwestia języka. Wynikiem tego, jak pokazuje Ewa Domańska, jest:

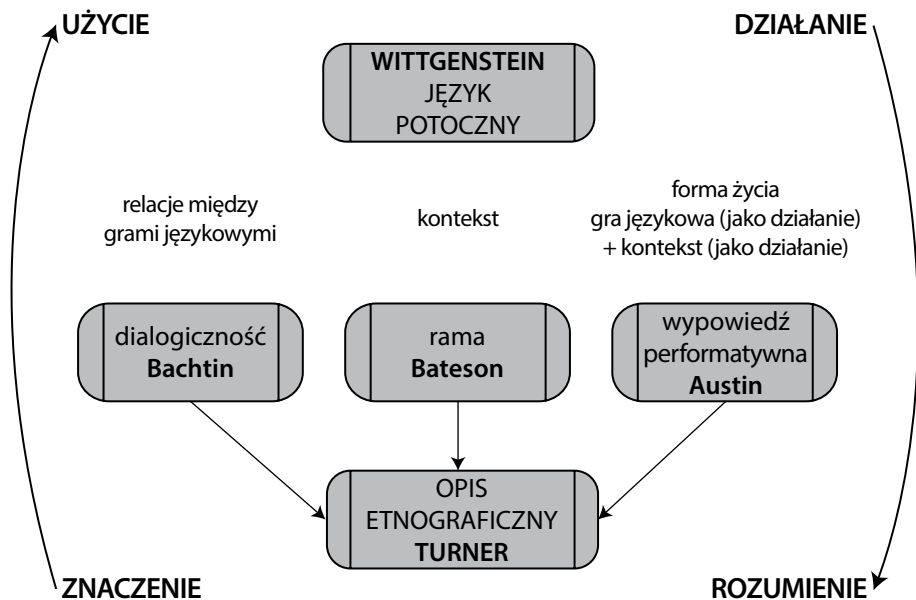
[...] konstruktywizm, poststrukturalizm i narratywizm ze swoimi hasłami śmierci podmiotu, śmierci autora, antyesencjalizmem, afirmacją „słabego podmiotu”, który jest konstytuowany przez dyskurs, system czy relacje wiedzy-władzy itd. odebrały podmiotowi sprawczość, którą współczesne awangardowe kierunki 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, homogeniczny⁶⁴.

Zaprezentowana perspektywa związana z Wittgensteinem, dzięki której udało się prześledzić idee wybranych prekursorów studiów performatywnych, pokazuje, że choć taki przeważający sposób myślenia o dyktacie języka czy tekstu przedarł się do nauk społecznych, to jednak nie jest jedynym możliwym. Inne jego widzenie pozwala zauważyć, że niekoniecznie relacja między ujmowanymi w artykule zwrotami oparta była na opozycji, ale mogła również znaleźć swoje odzwierciedlenie w wynikaniu opartym o procesy zaobserwowane i funkcjonujące w działającym języku potocznym. Po prześledzeniu z grubsza myśli Wittgensteina oraz zaakceptowaniu istnienia wielości „gier językowych”, dochodzimy do wniosku, że regułą je dominującą niekoniecznie zawsze muszą być relacje władzy. W zaprezentowanym ujęciu za znaczenie odpowiedzialne jest użycie, natomiast podejmowane działania świadczą o rozumieniu. Refleksje i relacje między koncepcjami poszczególnych autorów, jak również proces między ożywianiem doświadczenia (użycie – działanie) a refleksją analizy opisu etnograficznego (znaczenie – rozumienie), przedstawić można za pomocą wykresu (patrz: Ilustracja 4).

Słowo *performance* pochodzi od starofrancuskiego *parfourmir*, co znaczy „ukończyć”, „w pełni wprowadzić w życie”. W tym sensie odnosi się do właściwego zakończenia doświadczenia⁶⁵. Przytoczone tu pochodzenie i takowe znaczenie, pomagają nam jedynie w wyobrażeniu sobie, co do wielorakości

⁶⁴» E. Domańska, dz. cyt., s. 56.

⁶⁵» V. Turner, *Od rytuału...*, s. 17.



Ilustracja 4. Schemat pokazujący Turnerowskie ożywienie doświadczenia i przywracanie do Wittgensteinowskiej podstawy – języka potocznego.

zdarzeń do jakich może się odnosić. Uzmysławia nam to Wittgenstein, który stawia sobie pytanie w kwestii słowa użytego do sformułowania kluczowej dla niego koncepcji „gry językowej”:

Jest to tak, jak gdyby ktoś wyjaśniał: „Gra polega na tym, że na danej płaszczyźnie przesuwa się pewne rzeczy zgodnie z pewnymi regułami. . .” – a my mu odpowiadamy: Myślisz pewnie o grach typu szachów; ale to nie są wszystkie gry. Objasnienie swe możesz poprawić, jeżeli ograniczysz je wyraźnie do gier tego właśnie typu⁶⁶.

Widzimy zatem, że możemy się spodziewać, że słowo *performance*, tak jak i „gra”, w języku potocznym, humanistyce czy też w naukach społecznych, odnajdziemy w wielu użyciach. Interesujący nas termin szczególnie obecny będzie w odniesieniu do sfery związanej z przestrzenią wykonawczo-prezentacyjną, czyli na przykład rytualną czy artystyczną. Najczęstsze jego pojawienie wiążąc możemy znaczeniowo z polskimi czasownikami, takimi jak: wykonanie, pełnienie, granie, spełnienie, odnoszącymi się najczęściej do: rytuału, cyklu obrzędowego, ceremonii, tańca, utworu muzycznego, wystawienia sztuki teatralnej czy grania w filmie.

⁶⁶ L. Wittgenstein, *Dociekania . . .*, s. 9 (par. 3).

Performance jako rzeczownik funkcjonował pierwotnie wyraźnie w dwóch kręgach dyscyplinarnych: w językoznawstwie (czy studiach językoznawczo-filozoficznych), o czym mówiliśmy do tej pory oraz w studiach socjologiczno-antropologicznych⁶⁷, do czego stopniowo przechodzimy po prezentacji koncepcji „etnografii performatywnej” Turnera. Możemy wyróżnić kilka kategorii związanych z użyciem interesującego nas ujęcia/kategorii dla analizy nauk społecznych. Od początku artykułu skupialiśmy się na kwestii istotności języka dla przedstawienia analizy studiów performatywnych i wydarzeń z nim związanych, dlatego też wymieniamy zaczniemy od tych trzech, którym uwaga poświęcona była wcześniej.

Po pierwsze, w najogólniejszym sensie ujęcie *performance* odnosić się może do rodzaju praktyki, która opisywana była przez wielu filozofów na przykład Engelsa i Marksa, którzy powiedzieli:

Przesłanki, od których zaczynamy, nie są dowolne, nie są dogmatami – są to przesłanki rzeczywiste, od których abstrahować można tylko w wyobraźni. Są to rzeczywiste osobniki, ich działanie i materialne warunki ich życia, zarówno te, które już zastały, jak i te, które wytworzyły swą własną działalnością⁶⁸.

Po drugie, wiązać je może z wykonawstwem, leżącym w illokucyjnej sile, którą omówiliśmy, odnosząc się do Austina. Po trzecie – z działaniem, które nastawione jest na prezentację siebie, tematu, czy problemu, która ma pobudzić refleksję widzów. Czynność ta ma znamiona artystyczne, a oparta jest na komunikacji, gdzie zakłada się aktywne uczestnictwo publiczności. Wymaga ono założenia o odpowiedzialności wobec słuchaczy, którzy stanowią grupę odbiorców przekazu proponowanego przez osobę prezentującą (*performera*). Użycia te – a szczególnie dwa pierwsze – były przedmiotem naszych wcześniejszych rozważań, natomiast trzecie z nich, wymienione na końcu przynależy do sztuki i nie będzie w tym artykule analizowane w sposób szczegółowy. Należy zaznaczyć jednak, że jego ustalenia odnoszą się również i do tego użycia, które różni się, co zostało omówione, ilością poziomów „ram”. Pozostają nam jeszcze dwa „najbardziej” socjologiczno-antropologiczne użycia terminu, którym poświęcimy trochę więcej miejsca przed konkluzją.

W czwartym użyciu, *performance* może być właściwością, która ujawnia potrzebę teatralizacji zachowań w życiu społecznym. Podejście to związane jest z perspektywą socjologiczną zwaną interakcjonizmem symbolicznym, wskazującą na aspekt widowiskowości zdarzeń życia codziennego. Możemy je rozumieć, jako ekspresywny proces wywierania wrażenia i nadawania formy improwizacji, za pomocą którego ludzie wyrażają zwykle swoje zamierzenia i pragnienia, odnajdując się w sytuacjach i relacjach codziennych, charakterystycznych dla życia społecznego. Właśnie w takim duchu termin *performance* tłumaczył Erving Goffman:

⁶⁷ M. De Marinis, *Performansiteatr. Od aktora do performer a i z powrotem?*, tłum. E. Bał, „Performer – Pytając o Performatykę” 2012, nr 5, www.grotowski.net/node/2718. (30.06.2014).

⁶⁸ K. Marks, F. Engels, *Ideologia niemiecka. Krytyka najnowszej filozofii niemieckiej w osobach jej przedstawicieli – Feuerbacha, B. Bauera i Stirnera, tudzież niemieckiego socjalizmu w osobach różnych jego proroków*, tłum. K. Błeszyński, S. Filmus, [w:] *Dzieła*, t. 3, Warszawa: Książka i Wiedza, 1961, s. 21.

„Występ” (*performance*) można zdefiniować jako wszelką działalność danego uczestnika interakcji w danej sytuacji, służącą wpływowi w jakiś sposób na któregośkolwiek z innych jej uczestników. Uznając poszczególnego uczestnika interakcji i jego występ za najważniejszy punkt odniesienia, możemy tych, którzy przyczyniają się do występów innych, nazywać widzami, publicznością, obserwatorami lub współuczestnikami. Ustalony wcześniej wzór działania ujawniający się w czasie występu, ale mogący mieć zastosowanie także przy innych okazjach, możemy nazwać „rolą” lub „punktem programu”. Te sytuacyjne terminy łatwo można powiązać z ogólnie przyjętymi terminami, odnoszącymi się do struktury społecznej. Kiedy jednostka lub wykonawca odgrywa przy różnych okazjach tę samą rolę przed tą samą publicznością, prawdopodobnie zawiąże się stosunek społeczny. Definiując rolę społeczną jako deklarację praw i obowiązków przypisanych danej pozycji społecznej, możemy powiedzieć, że rola społeczna obejmuje jedna lub więcej ról granych przy kolejnych okazjach przez wykonawcę przed publicznością tego samego rodzaju lub przed publicznością złożoną z tych samych osób⁶⁹.

W ujęciu Goffmana, jednostka nie ma możliwości ucieczki przed obecnością ludzi, a tym samym – przed skłonnością do kształtowania wizerunku samych siebie, odpowiednio do ich oczekiwań. W tym sensie, inne istoty ludzkie są naszymi stałymi towarzyszami podróży przez życie. Są zatem bezwzględny elementem konstruującym nasze „ja”, które nie może nie być związane z innymi „ja”, występującymi na scenie. Nie ma zatem ucieczki od władzy społeczeństwa, ponieważ ciągle podlegamy jego prawom. W tym sensie człowiek w sposób ciągły „występuje” w różnych rolach wobec innych członków społeczeństwa.

Piąte, ostanie z ujęć, odnosi się do „szczególnych czynności symbolicznych lub estetycznych, takich jak rytuał, teatr lub folklor, które są realizowane jako intencyjne ekspresywne przedstawienia w ustalonych kulturowo formach”⁷⁰. W tym sensie, polskim odpowiednikiem dla tego rozumienia byłoby w języku polskim słowo „przedstawienie” bądź „widowisko”. Rozumiemy je jako rozmyślane działanie, mające na celu zaprezentowanie czegoś lub kogoś, które wyłączone jest z porządku dnia codziennego. Pierwszy raz tego rodzaju wydarzeniami zajął się Milton Singer, który już w tekście z 1955 roku zatytułowanym *The Cultural Pattern of Indian Civilization* pisał:

Za każdym razem, gdy mdrascy bramini (zresztą niebramini w niczym się pod tym względem od nich nie różnili) chcieli mi unaocznić jakąś cechę hinduizmu, zawsze odwoływali się do konkretnego rytuału lub ceremonii związanej z kolejnymi fazami cyklu życiowego, do obrzędów świątynnych czy ogólnej sfery przedstawień religijnych i kulturowych, lub też zapraszali mnie do udziału w tychże rytuałach. Rozmyślając na tym w trakcie moich wywiadów i badań, doszedłem do wniosku, że nawet bardzo abstrakcyjne uogólnienie na temat hinduizmu (moje własne, jak również te, które zasłyszałem z innych źródeł) można

⁶⁹» E. Goffman, *Człowiek...*, s. 45.

⁷⁰» J.J. Pawlik, SVD, *Antropologiczne badania rytuału*, [w:] M. Filipiak, M. Rajewski (red.), *Rytuał: przeszłość i teraźniejszość*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2006, s. 28.

generalnie sprawdzić, bezpośrednio czy niebezpośrednio, na przykładzie tych możliwych do zaobserwowania przedstawień⁷¹.

Dwa ostatnie przytoczone ujęcia, obok myśli Arnolda van Gennepa, co oczywiste, odcisnęły piętno na Turnerze. Długo przed stworzeniem koncepcji etnografii performatywnej, wprowadził on do antropologii pojęcie „dramatu społecznego”, które również jest kluczowe dla studiów performatywnych. Koncepcja ta miała zbliżyć do wyjaśnienia dynamiki zaburzeń społecznych czy konfliktów, a te pojawiały się w pewnych ściśle określonych sytuacjach, co więcej – związane z nimi wydarzenia odbywały się w niemalże „scenariuszowym porządku”. Turner był człowiekiem poszukującym, a niejasności, brak satysfakcji i komfortu dawał mu siłę do dalszych poszukiwań i rozwoju własnych koncepcji.

Trzydziestoletni okres, w którym zmieniała się jego perspektywa patrzenia na rytuał oraz inne wydarzenia o podobnym charakterze, podsumował w następujący sposób:

[...] nie mogę analizować [tych] symboli rytualnych bez badania ich sekwencji czasowych w relacji do innych „wydarzeń” [traktując przy tym symbole bardziej jako „wydarzenia” niż „rzeczy”], dlatego że w istocie symbole są włączone w proces społeczny [i dodałbym teraz – także w proces psychologiczny]. Dojrzałem do traktowania rytuałów jako rozpoznawalnych faz w procesie społecznym, za pomocą których grupy społeczne dostosowują się do wewnętrznych zmian (wywołanych osobistymi czy frakcyjnymi walkami i konfliktami norm lub też innowacjami technicznymi, organizacyjnymi itd.) i adaptują się do środowiska zewnętrznego (społecznego i kulturowego, a także fizycznego i biotycznego). Z tego punktu widzenia symbol rytualny staje się elementem w działaniu społecznym, pozytywną siłą na tym polu wydarzeń. Symbole są tak mocno związane ze zmianą społeczną – są kojarzone z indywidualnymi i zbiorowymi interesami, celami, znaczeniami, aspiracjami, ideałami – o których dowiadujemy się wprost lub wnioskujemy z obserwacji zachowania. Z tych powodów struktura i właściwości symboli rytualnych mają charakter dynamiczny, przynajmniej w obrębie danego kontekstu działania⁷².

Cytat ten jest kluczowy dla naszych rozważań. Po pierwsze, Turner widzi potrzebę prowadzenia badań antropologicznych w szerokim kontekście. Ten wydaje się nosić znamiona bachtinowskiej dialogiczności, co więcej – zdaje się uwzględniać czasoprzestrzenność użyć i działań, ponieważ nie widzi zjawisk jako rzeczy, ale jako wydarzenia. Rytuały stały się dla niego środkiem do badania faz procesu społecznego, a ten przejawia się w ciągu akcji. Dalsza refleksja, w której przyglądał się specyficznym momentom życia codziennego, a także różnym wydarzeniom procesów historycznych, pozwoliły mu na dostrzeżenie dramatów społecznych, niezwiązanych bezpośrednio z rytuałami.

W życiu codziennym dramaty społeczne pojawiają się, w mniejszej lub większej liczbie, nieustannie – jako owoc zarówno kultury, jak i natury – jednak kulturowe sposoby uświadamiania ich sobie (a więc rytuały,

⁷¹ » Za: C. Geertz, *Interpretacja...*, s. 134–135.

⁷² » V. Turner, *Od rytuału...*, s. 31–32.

sztuki sceniczne, karnawały, monografie antropologiczne, wystawy, filmy) zmieniają się wraz z kulturą, klimatem, techniką, historią zbiorową i demograficznymi uwarunkowaniami poszczególnych grup⁷³.

Dramaty społeczne rozgrywają się w życiu codziennym, a język, w którym są one rozgrywane ma charakter potoczny. Wiążą się one z konkretnymi działaniami, a te często prowadzą do konfliktu, który stanowi jego moment. Powstaje on w efekcie spierania się sił społecznych, doprowadzając najpierw do naruszenia porządku i kryzysu, po którym następuje proces zmierzający do jego zażegnania. Środkami prowadzącymi do tego celu są mniej lub bardziej wyraźne działania, począwszy od negocjacji, na wojnie kończąc. Mogą one przybrać również rytualny czy artystyczny wymiar. Widzimy zatem, że źródłem dla dramatów społecznych są różnego rodzaju napięcia, które częstokroć wyrażać się mogą w różnych widowiskach kulturowych. Te dotyczyć mogą nie tylko konkretnej i doraźnej sytuacji, jak tłumaczył nam Geertz, ale również obejmować takie zasadnicze kwestie jak walka dobra ze złem, jako spieranie się odwiecznych kulturowych wartości⁷⁴. W tym sensie stawanie się, odnawianie, ożywanie charakterystyczne dla widowiska uwypukla potrzebę działań do utrzymania *statusu quo*, którego trwanie nie jest samoistne i nie odbywa się bez wysiłku. W tym sensie przywraca się możliwość dostrzeżenia porządku, który znika wtedy, kiedy aktorzy społeczni przywykli do jego obowiązywania. Utrzymanie go stanowi zatem w istocie ciągłą akcję, która oznacza, że tylko z pozorami mamy do czynienia ze statyką. Właśnie jej złudzenie powoduje, że mamy do czynienia z „performowaniem” na poziomie jednostki, ale także sił społecznych.

Przedstawione przez prekursorów użycia terminu *performance* należałoby zestawić z jego ujęciem zaproponowanym przez Schechnera, jednego z głównych przedstawicieli studiów performatywnych. Należy zaznaczyć, że nie jest on tylko teoretykiem czy obserwatorem widowisk, ale aktywnym reżyserem, tworzącym spektakle. Kwestia aktywności twórczej dla przedstawicieli z grona studiów performatywnych uchodzi za kluczową, co zresztą podkreśla sam Schechner⁷⁵. Podając wstępną definicję dla terminu *performance* przedstawia ją jako uwarunkowane zrytualizowane zachowanie/przenikające w grze. Im w „sposób bardziej swobodny” gatunki grają, tym w większym stopniu *performance*, teatr, scenariusz i dramat wykazują związki ze zrytualizowanym zachowaniem⁷⁶. Wyróżnia on następujące właściwości widowisk kulturowych (*performance*): 1) szczególne porządkowanie czasu; 2) szczególne nadawanie wartości rzeczom; 3) bezproduktywność w kwestii dóbr; 4) zasady; 5) często szczególne, niezwykle miejsca do ich przeprowadzenia, które są bądź wydzielone, bądź skonstruowane⁷⁷. Schechner, jak się wydaje w celach systematyzacji umieszcza w tabeli powyższe aspekty, które ukazują „podobieństwa rodzinne” występujące między różnymi „gatunkami” *performance*.

⁷³» J.J. MacAloon, *Igrzyska olimpijskie a teoria widowisk we społeczeństwach współczesnych*, [w:] Tenże (red.), dz. cyt., s. 41.

⁷⁴» C. Geertz, *Interpretacja...*, s. 110–150.

⁷⁵» R. Schechner, *Theory...*, s. XI.

⁷⁶» Tamże, s. 99.

⁷⁷» Tamże, s. 8.

	ZABAWY	GRY	SPORTY	RODZAJE TEATRU	RYTUAŁY
Szczególne porządkowanie czasu	Zwykle	Tak	Tak	Tak	Tak
Szczególne wartości przedmiotów	Tak	Tak	Tak	Tak	Tak
Bezproduktywność w kwestii dóbr	Tak	Tak	Tak	Tak	Tak
Zasady	Wewnętrzne	Ustalone	Ustalone	Ustalone	Zewnętrzne
Szczególne miejsce	Nie	Często	Tak	Tak	Zwykle
Skierowany na innego	Nie	Często	Tak	Tak	Tak
Publiczność	Niekoniecznie	Niekoniecznie	Zwykle	Tak	Zwykle
Skierowany na uczestniczącego	Tak	Niecałkowicie	Niecałkowicie	Niecałkowicie	Nie
Skierowany na porządek poza przedsięwzięciem	Nie	Niecałkowicie	Niecałkowicie	Niecałkowicie	Tak
Zakończone	Niekoniecznie	Tak	Tak	Tak	Tak
Grupowe	Niekoniecznie	Zwykle	Tak	Zwykle	Zwykle
Rzeczywistość symboliczna	Często	Nie	Nie	Tak	Często
Ze scenariuszem	Czasami/nie	Nie	Nie	Tak	Zwykle

Ilustracja 5. Wykres „gatunków” performance (za R. Schechner, *Performance Theory...*, s. 16.)

Nie jest to miejsce, by dokładniej przyglądać się tabeli i wyciągać z niej wnioski dotyczące „gatunków”. Z pewnością zauważyć należy, że pokazuje ona, wszechobecność Wittgensteinowskiej prawdy dotyczącej języka, który co więcej przejawiał się w przejrzystej prezentacji Schechnera, dotyczącej podobieństw i różnic w ramach wielości użyć słowa *performance*, o której Wittgenstein pisał:

Jednym z głównych źródeł naszego nieporozumienia jest to, że brak nam jasnego *przeglądu* sposobów użycia naszych słów. – Naszej gramatyce brak przejrzystości. – Przejrzysta ekspozycja umożliwia zrozumienie,

które właśnie na tym polega, że „dostrzegamy związki”. Stąd doniosłość odnajdywania i wynajdywania *ogniw pośrednich*. Pojęcie przejrzystości ma dla nas zasadnicze znaczenie. Charakteryzuje ono formę naszego ujęcia, sposób w jaki sprawy widzimy. (Czy jest to pewien „pogląd na świat?”)⁷⁸.

Zatem kluczowy dla studiów performatywnych termin wskazuje na bezsensowność rozpoczynania procesu poszukiwania wspólnego rdzenia dla jego zdefiniowania⁷⁹. Nie oznacza to jednak, jak zauważyliśmy na początku, że studia performatywne odznaczają się jakąś szczególną, w stosunku do innych dziedzin nauki, otwartością. W myśli Schechnera zatem odnajdujemy z jednej strony słuszne przeczcucie, które jednak ma zły powód, ponieważ to nie uprzywilejowanie studiów performatywnych, ale charakterystyka działań językowych w toczonych grach odpowiedzialna jest za ciągle niedomknięcie. W tym właśnie przejawia się dyskursywny charakter języka, gdzie wszelkiego rodzaju wysiłki w znalezieniu esencjonalnej tożsamości spełniają na niczym. Dla Wittgensteina „prezentacja przejrzysta” wiąże się ze „światopoglądem”, określoną formą życia, z którą bezpośrednio związany jest sposób widzenia rzeczy. Koncentruje się ona na „naszej formie przedstawiania”, a to wynika wprost z tego, jak postrzegamy rzeczy. Środkiem takiej prezentacji jest zidentyfikowanie nowego, niezauważonego do tej pory aspektu, który umożliwi nam odkrycie nowych połączeń między zdarzeniami, uporządkowanie danych i doprowadzenie do „głębokiego opisu”.

W tym świetle wydaje się zatem, że Wittgenstein byłby bardziej zwolennikiem etnograficznego eksperymentowania, niż tłumaczenia teoretycznego zagubienia otwartością dziedziny. Pierwsze dąży ku przywróceniu i próbie odtworzenia języka potocznego, który pozostaje w związku z użyciem i działaniem, dopiero one mogą zweryfikować znaczenie i rozumienie, co nastąpi w jakiejś konkretnej, określonej sytuacji, dla której kontekst stanowić będzie opis etnograficzny. Drugi wobec hybrydycznego przedmiotu badań wątpił w powołanie jednolitego ujęcia teoretycznego, choć głównej przyczyny tego stanu rzeczy dzięki Wittgensteinowi nie odkrył. W tym sensie Schechnerowi, a także wszystkich zwolennikom nowych kierunków, tych związanych lub nie ze zwrotami w humanistyce, przyświecać winny słowa austriackiego filozofa: „Nie usprawiedliwiaj niczego, niczego nie zamazuj, patrz i mów, jak jest naprawdę – jednak musisz wiedzieć to, co rzuca na fakty nowe światło”⁸⁰.

Marcin Jacek Kozłowski

Absolwent Instytutu Stosunków Międzynarodowych na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego oraz Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej na Wydziale Historycznym Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Laureat ogólnopolskiego konkursu CESLA UW

⁷⁸» L. Wittgenstein, *Dociekania* . . . , s. 75, (par.122).

⁷⁹» J.E. Llewelyn, *Family Resemblance*, „The Philosophical Quarterly” 1968, nr 18, t. 1968, s. 344.

⁸⁰» L. Wittgenstein, *Uwagi różne*, tłum. M. Kawecka, Warszawa: Wydawnictwo KR, 2000, s. 67.