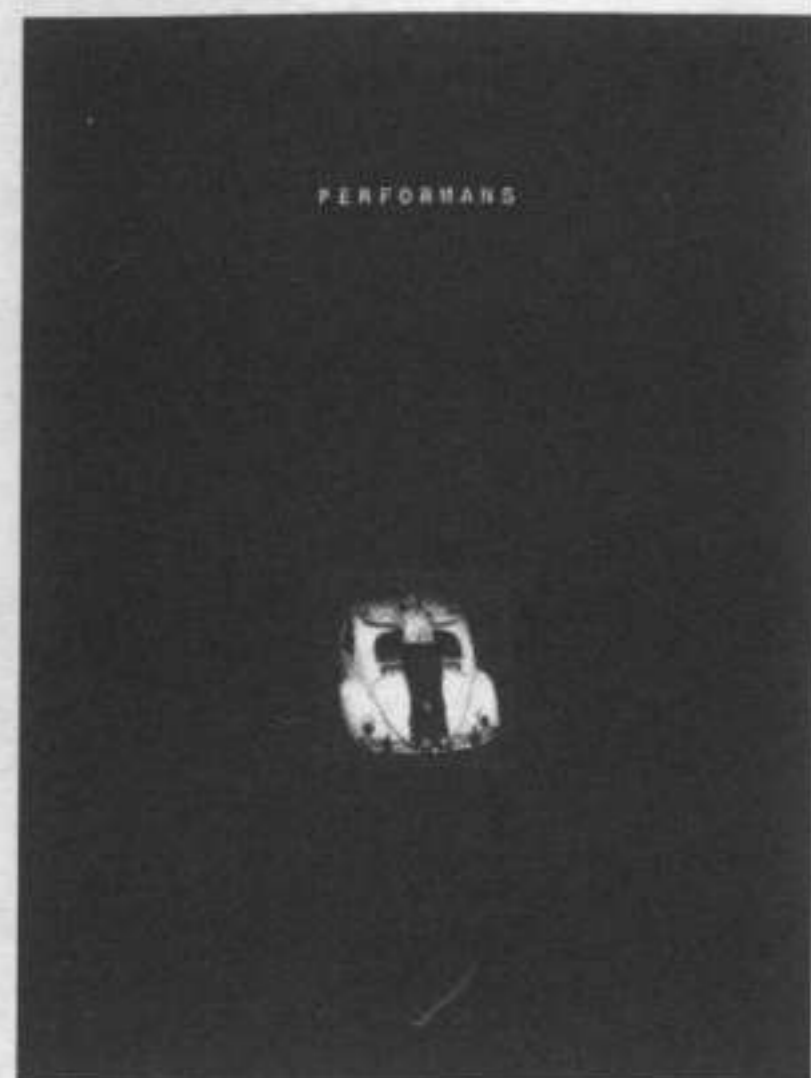


Jacek Wachowski

performans

słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011

Rafał Maciąg



W stronę pełni

Performans z natury opiera się konkluzjom, podobnie jak opiera się definicjom, ograniczeniom i rozgraniczeniom (Marvin Carlson, *Performans*)

Od książki sławnego amerykańskiego teatrologa uciec nie sposób, ale można zmierzyć się z nią i zbuntować: przedstawić koncepcję na wskroś konkurencyjną. Tak też się dzieje w wypadku podobnie obszernej i wyczerpującej pracy Jacka Wachowskiego, noszącej taki sam tytuł jak dzieło Amerykanina: *Performans*. Profesor Jacek Wachowski, który prowadzi Pracownię Historii i Teorii Widowisk na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, teatrolog i literaturoznawca, wnikliwy badacz teatru antycznego, a także szerszych zagadnień z obszaru komunikacji, znajduje metaforyczną figurę swojej wizji w instalacji Gerharda Dirmosera z roku 2004 pt. *25 years of ars electronica, A Survey as Memory Theatre, Electronic Media in Art and Science*. Zawiera ona wiele faktów z różnych dyscyplin nauki i sztuki, które budują swoisty diagram uzmysławiający złożoność i bogactwo inspiracji, źródeł i rzeczy, składających się na opisywaną dziedzinę: sztukę „elektroniczną”. Gromadzą się w rysunku przypominającym niezwykle złożoną mapę, pokazując obserwatorowi swe mniej lub bardziej oczywiste, często zapomniane, dalsze i bliższe sąsiedztwa. Dzieło poświęcone „ars electronica” opiera się na pomysły i sukcesie wcześniejszego o kilka lat wykresu pod tytułem *Performance-Art Context*, zbierającego w taki sam sposób idee performatywne w najszerszym znaczeniu tego pojęcia. Ten punkt wyjścia tekstu skupia uwagę i wydaje się wskazywać na niepokój płynący podziemnym strumieniem i dostarczający energii całej książce: to refleksja dotycząca wiedzy, a ściślej – jej metodologicznej dyscypliny. Dirmoser w jednym z wywiadów wskazuje na inspiracje, jakie zaczerpnął od Aby'ego Warburga i jego słynnego atlasu *Mnemosyne* z drugiej połowy lat dwudziestych, a także pomysłów renesansowych, w których domyślamy się legendarnego dzieła Guido Camillo. I wtedy, i teraz, a także dla Jacka Wachowskiego, ciągle do końca niezbadana i kluczowa wydaje się niezwykła strefa, w której wiedza spotyka się ze światem swoich reprezentacji, innymi słowy – kultywuje chwilę, w której zaczynamy dostrzegać niedający się rozłożyć ich wzajemny, symbiotyczny związek. Jeżeli w dodatku ujrzymy problematykę reprezentacji w świetle refleksji poświęconej szeroko pojętej wizualności, dostrzeżemy niezwykle szeroki kontekst, w który performatyka nieuchronnie się wpisuje: performatyka, która mając ambicję stworzenia nowego narzędzie opisu świata, nigdy swoich korzeni związanych z awangardą artystyczną czy teatrem się nie wyparła, przeciwnie, na nich buduje swoją tożsamość.

Tej intencji Jacek Wachowski jest wierny od początku i fundamentalnie, a choć, pomny przestrogi i doświadczeń Marvina Carl-

sona, sprzeciwia się zarazem jego przemyślanemu aktowi wycofania i rezerwy, który wydaje się amerykańskiemu teatrologowi jedynym wyjściem wobec bogactwa form, jakie przypisywane są performansowi. To właśnie performans jest zjawiskiem, które ogniskuje uśłowienia związane z performatycznym opisem świata. Wachowski nazywa postawę Carlsona pozostaniem na poziomie kontekstów, podczas gdy jego ambicją jest krok dalszy: uzasadniona definicja. Praca podąża zatem dwiema równoległymi drogami: do uchwycenia performansu w kleszcze racjonalnego, usystematyzowanego porządku i jednocześnie do wyposażenia tego zabiegu w stosowną podstawę metodologiczną; umieszczenia go w bezpiecznym, udokumentowanym kontekście teoriopoznawczym. Taki wybór stawia przed nim najtrudniejsze zadanie opisanego zjawiska i zarazem ustanowienia prawa, która na taki opis zezwala. Punkt, który osiąga, jest zaskakujący.

Kiedy przyjrzymy się konstrukcji książki składającej się z trzech swerennych części, zobaczymy ten zamiar w całej jego fundamentalnej obfitości; po przewodniku streszczającym najważniejsze dotychczas sformułowane refleksje i zauważone realizacje performansu, następuje krytyczna analiza rozpięta wokół wybranych, ogólnych, najważniejszych pojęciowych opozycji: performatywne – nieperformatywne, rzeczywiste – fikcyjne, bezpośrednie – pośrednie, liminalne – liminoidalne i estetyczne – nieestetyczne. Wachowski rozbiera performans za pomocą narzędzi, które rozmyślnie dobrał, choć także pełnią rolę dominant w badaniach już istniejących. Jednocześnie przeciw następuje proces odwrotny: kategorie, które przytacza, nabywają własnych kontekstualizacji i definiują się na nowo. Praca trwa, tak samo skrupulatna przy odkrywaniu cech performansu widzianego w ich świetle, jak i przy ustanawianiu narzędzi tej wnikliwej analizy, a jej skutkiem jest rzeczowa, autorska propozycja. Trzecia część książki ma ambicję syntezy, zbierającej wyprowadzone wnioski w definicję, której możliwość autor żarliwie deklaruje. Droga do niej prowadzi przez pragmatyzm, jak pisze, odwołując się do nauczycieli takich jak Charles Sanders Peirce i William James. Zwraca jednak bardziej uwagę na aspekt, który można nazwać raczej pragmatyką: rzeczową realizacją, praxis, twardą faktualnością, owym *hic et nunc*, które zdaje się podstawą swoistej „użytkowości” performansów. Ten poziom pozwala docenić zakres ich społecznego funkcjonowania, umożliwionego „głębką strukturą” – zespołem pięciu cech umożliwiających pojawienie się performansu w przestrzeni publicznej (te cechy to: somatyczność, obecność widzów, naruszenie równowagi, delimitacja i iterowalność).

Wszystkie części noszą ostrożne tytuły, zaczynające się od słów oznaczających jedynie uśłowienie, dążenie, wkroczenie zaledwie na drogę, której kierunek jest dobrze znany. Podążanie „w stronę” trzech celów: źródeł, znaczenia i definicji, jest, poza hołdem złożonym bogactwu wcześniejszych wysiłków, także gestem na wskroś performatywnym. Oznacza bowiem: zatrzymać się w działaniu, z pewnością potencjalnie dłuższym. Paradoksalność takiej sytuacji, pojawiająca się na samym szczycie metodologii, musi się odezwać na niższych piętach wywodu, zamieniając się niechęcią w krytykę performatyki, a być może, otwierając przed czytelnikiem jej najbardziej nieoczekiwaną i fascynującą dynamikę. Do jej odkrycia prowadzi droga zaskakująca, bo książka Jacka Wachowskiego jest pomyślana jako podręcznik. Świadczy o tym bogato udokumentowany wywód, z dbałością wyposażony w źródła, odsyłający do możliwie największej liczby przywołanych inspiracji, mający ambicję wyczerpania obowiązku uzasadnienia stanowisk i tradycji myślowych, bogato ilustrowany przykładami i opatrzony wyczerpującą bibliografią. Ta książka z pewnością doskonale spełni rolę podstawowej lektury wszystkich zainteresowanych performansem, starannie zachowując wszystkie zasady badawczej dyscypliny.

Ambicja porządku, podległa surowej samoobserwacji w obszarze metodologii, a teraz wpisana jeszcze w obowiązek wytłumaczenia niemal każdej myśli za pomocą stosownego aparatu naukowego, realizuje się w obowiązku racjonalnej precyzji. Autor dostrzega jej szansę w konstruowaniu stabilnych strukturalnych siatek, których powodem są coraz to inne okoliczności interpretacyjne, w jakich pojawia się performans. Pragmatyczna natura obserwacji, doskonale zresztą zgodna z – pragmatyczną *ex definitione* – rolą podręcznika, podpowiada i przedstawia przejrzyste diagramy: od enumeratywnych wycieńń po bardziej złożone struktury. Ich stopniowana dokładność zaczyna się na poziomie klasyfikacji podstawowych, takich jak rodzaje performansów wynikające z obserwacji ich praktyki społecznej (jest ich trzynaście, każdy wyposażony w podgatunki). Uzupełniają je taksonomie będące skutkami przyjętych kategorii analitycznych, oparte na jednej lub dwóch zmiennych (na przykład formy i przestrzeni przyjętych do rozbioru opozycji: performatywne – nieperformatywne) i bardziej złożone kombinatoryczne budowle (jak w przypadku rozpatrywania wariantów komunikacyjnych, opartych na rozróżnieniu trzech różnych usytuowań percepcji względem otoczenia), a zamyka syntetyczna systematyka widowisk. Wielość tych struktur, skonstruowanych starannie dzięki rozmaitym pretekstom, pozwala rozpoznać performans w przecięciu różnorodnych porządków, przywołując na myśl Wittgensteinowski koncept rodzinnych podobieństw. W ten sposób właśnie założona w intencjach jego definicja – nie wprost i zgodnie z paradoksalnym temperamentem performatyki – znajduje swoje najogólniejsze wypowiedzenie. Choć czasem (bardzo rzadko) to pożądanie pełni zwyczajnie się nie udaje, bo onipotenna ambicja po prostu nie daje się zrealizować (tak jest w wypadku idei performansu kognitywnego, który wydaje się opierać na przeświadczeniach nieco zbyt łatwych), to efekt pracy jest imponujący.

Przymus rozmiaru i jakości wysiłku posiada prawdopodobnie jeszcze jedną przyczynę. Jacek Wachowski postawił sobie zadanie bardzo trudne, bo musi pogodzić różne porządki temporalne; wszak opowieść o performansie powstaje na skrzyżowaniu czasu historycznego (w obrębie którego kategoria współczesności nabywa specjalnej, swoistej wagi) i refleksji ponadczasowej, związanej z ambicją syntezy (ale przecież czas jest także główną troską performatyki, jej definiotwórczą kategorią!). Struktura, której używa Jacek Wachowski, sprzyja spojrzeniu synchronicznemu, lecz komplikuje się w diachronii, gdzie nabiera dynamiki – niebezpiecznej zmienności, z którą autor walczy orężem list, enumeracji, a także taksonomii i kombinatoryki. Ten problem już kiedyś ogarnął i zmienił humanistykę. Udział miał w tym John Longshaw Austin, który słusznie pojawia się jako ojciec konstytuującej się właśnie dziedziny wiedzy (więc podobieństwo problematyki jest wewnętrznie spójne). I choć nie ma miejsca na głębszą analizę (w której powinna pojawić się jeszcze przynajmniej osoba Jacques'a Derridy), to właśnie tutaj może się kryć niezwykła wartość performatyki – jej tajny, paradoksalny na pierwszy rzut oka, rdzeń ujawnia się wskutek odważnego sprzeciwu Jacka Wachowskiego wobec zachowawczej postawy Marvina Carlsona. Drobiazgowo, uporczywie analiza, budująca coraz to nowe porządki, składa daninę podręcznikowej przejrzystości, aktualizując jednocześnie metawarstwę teoriopoznawczą. Bez uświadomienia sobie jej koniecznej obecności nie można podjąć decyzji o naturze badania, więc i badaniu samym. Oczywiście jasność tego wyzwania zachwycała Wachowskiego u Gerharda Dirmosera. Książka stawia pierwsze kroki na tej arcyciekawej drodze w kierunku nieznanym: ku performatyce.