

Rzeczownik „*performans*” wywodzi się od czasownika *perform*. Po raz pierwszy został on odnotowany w Anglii w 1291 roku, a historycy języka wskazują na jego podwójne pochodzenie: zarówno od staroangielskiego *parfourmen*, *performen*, jak i od starofrancuskiego *parfournir*, co było zapewne związane z silnymi wpływami kultury normandzkiej (Fisiak, s. 61–88). *Oxford English Dictionary* odnotowuje siedem podstawowych znaczeń czasownika, z których trzy funkcjonowały od 1300 roku (ale można przypuszczać, że już od 1291) aż do roku 1774. Cztery z nich występują do dzisiaj: wykonać, przeprowadzić, działać i występować (chodzi tu o występowanie w teatrze). Współcześnie *perform* oznacza również spełniać (na przykład zadanie), wywiązać się z obowiązku, odprawiać (na przykład nabożeństwo), ale także występować przed publicznością (niekoniecznie teatralną)¹.

Forma rzeczownikowa *performance* pojawiła się dwa wieki później (po raz pierwszy została odnotowana w 1494 roku), a w latach trzydziestych XVI stulecia weszła już do powszechnego użycia. Miała ona trzy podstawowe – zachowane do dzisiaj – znaczenia: powodzenie, wyczyn (1494), wykonanie (1531) i występ, przedstawienie (1611). Współcześnie rzeczownik *performance* oznacza także seans, koncert, osiągnięcie (na przykład celu) oraz wydajność. Na uwagę zasługuje również inny rzeczownik: *performer*, oznaczający wykonawcę czynności, ale też artystę, aktora lub muzyka. Najprawdopodobniej pochodzi on od rzeczownika *performance*, o czym świadczy fakt, że został odnotowany dość późno, bo na przełomie 1598/1599 roku. *Performer* jest także późniejszy od rzeczownika odczasownikowego *performing*, odnotowanego w roku 1388, oznaczającego wykonanie, udekorowanie, skomponowanie, oraz od przymiotnika *performable* (1548), opisującego coś, co może być wykonane lub co jest wykonalne, w tym także nadające się na scenę².

Dwudziestowieczna kariera performansu wykroczyła jednak poza dawne słownikowe definicje. Stał się on przedmiotem zainteresowania antropologów, etnografów, religioznawców, socjologów, psychologów, teoretyków kultury i teatrologów. Pozwalał na opisanie zbiorowych i indywidualnych zachowań podejmowanych przed publicznością, realizujących zarówno cele artystyczne, jak i nieartystyczne. Okazał się również naturalnym spoiwem

systemów kulturowych. Stwarzał warunki do nowego ich opisu oraz dostarczał narzędzi analitycznych umożliwiających ich interpretację.

Swą popularność zawdzięczał performans trzem procesom. Pierwszy związany był z rozwojem teoretycznych zainteresowań dwudziestowiecznej humanistyki działaniem (czynieniem). Dwa jej nurty odegrały w tym względzie szczególnie ważną rolę: refleksja lingwistyczno-filozoficzna (skoncentrowana na pojęciach performatywności, aktu performatywnego i konstrukcji performatywnych, wywodząca się od Johna Langshawa Austina i podjęta przez jego kontynuatorów) oraz badania społeczno-kulturowe (wykorzystujące pojęcie performansu do analizy i interpretacji zachowań zróżnicowanych pod względem etnicznym).

Drugi proces wiązał się z praktyką performansu i został ukształtowany przez działania artystyczne i społeczne. Symbolem tych pierwszych stały się przemiany w sztuce awangardowej, która z aktu czynnego czerpała źródło licznych inspiracji. Należały do nich działania określane jako akcje malarskie (action painting), happeningi, sztuka ciała (body art), zdarzenia (events) i performance art. Formy te pod wieloma względami stanowiły kontynuację dokonań futurystów, dadaistów, konstruktywistów i surrealistów. W tym sensie należałoby je uznać za część przełomu światopoglądowo-artystycznego, jaki dokonał się w estetyce XX wieku. Praktyki społeczne natomiast odnosiły się do performansów nieartystycznych. Łączyły się one z realizacją celów religijnych, politycznych, militarnych, ekonomicznych, edukacyjnych, sportowych, technologicznych, a także związanych z zajęciami dnia codziennego. Ich obserwacja prowadziła do wniosku, że są one naturalnym składnikiem wszystkich znanych nam kultur i że trudno byłoby sobie bez nich wyobrazić ich trwanie.

Trzeci proces wynikał z naukowych aspiracji badaczy performansów, zmierzających do sformułowania podstaw performatyki (*performance studies*). Zostały one wypracowane i spopularyzowane między innymi przez Richarda Schechnera, Barbarę Kirshenblatt-Gimblett, Dwighta Conquergooda, Marvinę Carlsona, Herberta Blaua, Peggy Phelan, Philipa Auslandera, Judith Butler, Amelię Jones, Rebeccę Schneider, Jona McKenzie'ego, Richarda Gougha czy Erikę Fischer-Lichte. Performatyka scalila refleksje rozproszone, wyznaczyła nową perspektywę badawczą i sformułowała własny język teoretyczny. Umożliwiła nie tylko – jak mówi Christopher Balme – integrację praktyk związanych z żarliwymi manifestami artystów działających na gruncie sztuki współczesnej i badań teoretycznych stanowiących próbę re-

fleksji nad owymi eksperymentami, ale obejmowała też liczne dziedziny życia społecznego (Balme, s. 219).

Nie od razu jednak nastąpiła integracja owych dyskursów. Nie miały też one charakteru następujących po sobie sekwencji, ale raczej równoległe rozwijających się nurtów. Przybierały postać „wiązek problemowych”, „splotów”, które łączyły oddalone od siebie ekspresje i myśli. Ani Balme, ani inni badacze – którzy performansowi poświęcili znacznie więcej uwagi niż niemiecki uczoney – nie mówili jednak, w jaki sposób doszło do połączenia refleksji teoretycznych z praktyką działań, głównie artystycznych. Bez odpowiedzi pozostawili pytania: Jak rozproszone dyskursy mogły się przekształcić w projekt nowej dyscypliny? W jaki sposób refleksja badawcza, zjednoczona z eksperymentami artystów działających na polu sztuki współczesnej, mogła dać impuls do poszukiwania performansów w zachowaniach kulturowych, społecznych, politycznych, sportowych, obyczajowych czy religijnych?

Aby odpowiedzieć na te pytania, trzeba najpierw dokonać szczegółowej analizy dwóch głównych dyskursów: teoretycznego i praktycznego. Dopiero one rzucają więcej światła na źródła dwudziestowiecznych fascynacji performansem. Mówią też o tym, dlaczego refleksja poświęcona jego problematyce stanowi przedmiot tak wielu nieporozumień, sporów, a nawet wzajemnie wykluczających się sądów.