

Zbigniew Władysław Solski

Nowe formy performatyki

Liturgia Sacra. Liturgia - Musica - Ars 20/1(43), 83-91

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ZBIGNIEW WŁADYSŁAW SOLSKI
Opole, UO

NOWE FORMY PERFORMATYKI

Tytuł artykułu nawiązuje do wstępu (podobnie zatytułowanego) w książce *Między liturgiką a performatyką. Rekonesans*¹. Od dekady staramy się w Opolu badać pogranicza teatru i liturgii. To już czwarta książka na ten temat. Wcześniej ukazały się tomy *Ikony Niewidzialnego*², *Liturgia w świecie widowisk*³ i *Słowo i gest*⁴. Ważną rolę w tym projekcie odgrywa prof. Michał Masłowski z Sorbony, którego studium *Msza św. jako przedstawienie*⁵ — w ocenie prof. Lecha Sokóła — „utorowało drogę do wprowadzenia myśli o teologii teatru w zakres zainteresowań teatrologów i teologów”⁶. Promotorami terminologii i metod performatyki stali się w naszych badaniach szczególnie profesorowie: Dariusz Kosiński (Instytut im. J. Grotowskiego) i Mirosław Kocur (Uniwersytet Wrocławski).

Główną rolę w naszym przedsięwzięciu odgrywają opolscy teolodzy, którzy wykazali się niezwykłym otwarciem i odwagą. Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego jest obecnie jedynym w Polsce katolickim ośrodkiem akademickim, na którym podjęto ryzyko badań performatywnych nad liturgią. Inicjatorem tego projektu jest ks. prof. Helmut J. Sobeczko, wspierany przez księży profesorów: Erwina Mateję, Janusza Czerskiego i Marka Lisa. Słowo „performans” pojawiło się już w nazwie jednego z rozdziałów książki *Słowo i gest* (2009). Znaczące w rozwoju badań performatywnych w Opolu okazało się poświęcone tej publikacji spotkanie 29 maja 2010 r. w sali byłego Teatru Laboratorium we Wrocławiu (obecnie Instytutu im. J. Grotowskiego) z udziałem m.in. autorów i redaktorów książki. Artykuł ks. prof. Helmuta J. Sobeczki *Między liturgią a performatyką* w „*Liturgia Sacra*”⁷ — z relacją z wrocławskiej dyskusji — stał się pionierską próbą rozpoznania możliwości wykorzystania performatyki w interdyscyplinarnych badaniach liturgicznych i kulturoznawczych.

¹ E. MATEJA, Z.W. SOLSKI, *Formy performatyki*, w: E. MATEJA, Z.W. SOLSKI (red.), *Między liturgiką a performatyką. Rekonesans I*, (Opolska Biblioteka Teologiczna 128), Opole 2012.

² M. LIS, Z.W. SOLSKI (red.), *Ikony Niewidzialnego* (Opolska Biblioteka Teologiczna 63), Opole 2003.

³ H.J. SOBECZKO, Z.W. SOLSKI (red.), *Liturgia w świecie widowisk* (Opolska Biblioteka Teologiczna 82), Opole 2005.

⁴ H.J. SOBECZKO, Z.W. SOLSKI (red.), *Słowo i gest* (Opolska Biblioteka Teologiczna 82), Opole 2009.

⁵ M. LIS, Z.W. SOLSKI (red.), *Ikony Niewidzialnego*, s. 81–100.

⁶ L. SOKÓŁ, *Człowiek – działanie – sacrum*, w: MATEJA, SOLSKI (red.), *Między liturgiką a performatyką*, s. 331.

⁷ H.J. SOBECZKO, *Między liturgią a performatyką*, „*Liturgia Sacra*” (2010), nr 1, s. 133–137.

Do opolskich badań w 2005 r. włączył się, wcześniej Ośrodek, a obecnie Instytut im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu, a w 2011 r. — Zakład Historii i Teorii Teatru Instytutu Sztuki PAN w Warszawie. W przygotowaniach do konferencji *Tradycje monastyczne w Europie. Między liturgiką a performatyką II* w 2014 r. bierze udział kolejny partner — *Institut für Slavistik w Friedrich-Schiller-Universität* w Jenie.

Od początku kluczową sprawą było znalezienie terminu, którym można byłoby objąć cały obszar badań, czyli liturgię i teatr. W pierwszym okresie wiązaliśmy nadzieje ze słowem „przedstawienie”. Była to propozycja prof. Masłowskiego. Wówczas jeszcze nie braliśmy pod uwagę performansu.

Problemy terminologiczne z performansem nie są polską specjalnością. Erica Fischer-Lichte (autorka książek *Estetyka performatywności*⁸ i *Teatr i teatrologia: podstawowe pytania*⁹) zamiast słowa *Performanz* proponuje rozszerzenie znaczenia rdzennie niemieckiego terminu *Aufführung* — „przedstawienie”. Odcinając się od łac. *repraesentatio* (akcentującego „moment powtórzenia”, „stawiania przed oczyma obrazu czy kopii”), badaczka sięga do czasownika zwrotnego: *aufführen sich* — „przedstawiać się”.

Na podobne możliwości słowa „przedstawienie” w języku polskim zwrócił uwagę Dariusz Kosiński i rozwinął je w książce *Teatra polskie. Historie* (Warszawa 2010). Zupełnie niedawno w tym duchu wypowiedziała się też Małgorzata Sugiera, tłumaczka prac Eriki Fischer-Lichte. W 2003 r. — ze względu na liturgikę i jej terminologię związaną z łaciną — nie mogliśmy zignorować znaczeń łac. *repraesentatio*, rezygnując z terminu „przedstawienie”.

Przegląd innych, stosowanych w Polsce, zamienników dla *performance* nie przyniósł rozwiązania w naszych opolskich badaniach. W literaturoznawstwie terminy teatralne sprawdzają się w takiej roli, o czym świadczy książka prof. Anny Krajewskiej, *Dramatyczna teoria literatury. Zarys problematyki*. Autorka podkreśla, że nie zdecydowała się użyć określeń „literaturoznawstwo performatywne” czy „performatywna teoria literatury”, świadomie pozostając przy „literaturoznawstwie dramatycznym”. W performatywnym ujęciu — zdaniem Krajewskiej — rozmywają się „formy tekstu pisanego. (...) [a] współczesne dylematy literatury i sceny ponowiły stare pytanie o istotę różnicy w pojmowaniu świata w opowiadaniu i odgrywaniu”¹⁰.

W liturgice trudno jednak przywołać terminy bezpośrednio odnoszące się do teatru, którego fikcyjny status jest zbyt mocno akcentowany w tradycji europejskiej. Jeszcze gorzej przedstawia się sytuacja z „widowiskiem” proponowanym przez „antropologów kulturowych” (na czele z prof. Leszkiem Kolankiewiczem). Na nie trafność tej propozycji zwracała niedawno uwagę Małgorzata Sugiera, odświeżając wcześniejsze argumenty i przypominając, że Zbigniew Raszewski definiował „wi-

⁸ E. FISCHER-LICHTE, *Estetyka performatywności*, tł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2008.

⁹ TAŻ, *Teatr i teatrologia: podstawowe pytania*, tł. M. Borowski, M. Sugiera, Wrocław 2012.

¹⁰ A. KRAJEWSKA, *Dramatyczna teoria literatury. Zarys problematyki*, Poznań 2009, s. 217–218.

dowisko” jako dążenie wykonawcy do wywołania podziwu, a taka postawa uniemożliwia umieszczenie „widowiska” w polu wartości naturalnych¹¹. W badaniach pogranicza liturgii i teatru wiążemy obecnie nadzieje ze spolszczonymi terminami: „performans” i „performatyka”. *Performance* pojawia się też coraz częściej w pracach francuskich i niemieckich teologów¹².

Spróbujmy na chwilę oderwać się od badań performatywnych pogranicza teatru i liturgii. Poszerzenie perspektywy nie sprzyja, niestety, zdystansowaniu się do problemu. Sytuacja performatyki w Polsce jest niezwykle dynamiczna. O emocjach i temperaturze polemik może świadczyć deklaracja prof. Małgorzaty Sugiery (kierowniczki Katedry Performatyki na Uniwersytecie Jagiellońskim), która — jak sama podkreślała — „samowolnie” powołała barona Münchhausena na patrona performatyki w artykule *Być jak baron Münchhausen, czyli performatywność i performatyka*¹³. Sens tej prowokacyjnej wypowiedzi — skierowanej przeciwko liminalnej i subwertywnej wykładni badań w kręgu Schechnera — zawiera postulat rozwijania performatyki w wersji normatywnej¹⁴. Myśl ta, sformułowana w stylistyce *gender studies*¹⁵, zawiera inspirujące elementy: wyraźne przeciwstawienie się postawom relatywistycznym i akcentowanie efektywnych działań i zachowań społecznych.

¹¹ Z. RASZEWSKI, *Teatr w świecie widowisk. Dziewięćdziesiąt jeden listów o naturze teatru*, Warszawa 1991, s. 203.

¹² B. KRANEMANN, *Liturgia i performans. Uwagi do aktualnej dyskusji w niemieckojęzycznej liturgice*, w: MATEJA, SOLSKI (red.), *Między liturgiką a performatyką*, s. 19–23.

¹³ „Dialog” (2012), nr 5, s. 76–89.

¹⁴ *Tamże*, s. 80.

¹⁵ Znaczenia sugestywnej wizji Małgorzaty Sugiery nie powinna nam przesłaniać pewna niespójność występujących w niej elementów. Autorka artykułu zdaje się przyrównywać sytuację badaczy starających się obecnie uprawiać performatykę w wersji normatywnej do położenia dziecka w rodzinie, w której panuje przemoc domowa. Punktem odniesienia był dla Sugiery zespół Münchhausena *per procura*. Jest to psychoza, w której rodzice (najczęściej matka) odnajdują niezdrową satysfakcję w zainteresowaniu otoczenia wymyśloną przez siebie chorobą dziecka. Tak „lezione” dziecko często traci zdrowie, a nawet życie. Ostatnio popularność zdobyły relacje dzieci, którym udało się samodzielnie wyzwolić ze zgubnego wpływu perwersyjnych rodziców. Baron Münchhausen, w intencji Sugiery, miałby być figurą dziecka wyzwolonego z rodzinnego zakłamania. Psychozę opisano w latach 70-tych. Jej nazwa nawiązuje do odkrytego dwie dekady wcześniej zespołu Münchhausena, w której pacjenci wmawiają rodzinie i lekarzom nieistniejące objawy chorobowe, aby tylko zwrócić na siebie uwagę. Przyczyną ich zachowania bywa najczęściej trauma wywołana realną chorobą i urojona potrzeba odgrywania społecznej roli pacjenta, mimo ustąpienia dolegliwości. Choroba somatyczna, zespół Münchhausena i zespół Münchhausena *per procura* występują najczęściej razem, spletem kłamstw oplatając całą rodzinę. Warto zauważyć, że w nawiązaniu medycznym nazwisko przy jednoczesnej chorobie zwykle wskazuje na jej odkrywcę. Lekarz, który pierwszy rozpoznał zespół Münchhausena, zrezygnował z tego zaszczytu (a odkrywca kolejnej psychozy powtórzył gest poprzednika). Sięgnął natomiast po nazwisko barona Münchhausena, literackiej postaci przypominającej Żołnierza Samochwałę z komedii Plauta. W nieprawdopodobnych opowieściach barona trudno jednak doszukać się śladów hipochondrii czy rodzinnej przemocy, więc związek tej postaci z chorobą jest dość luźny. Dlaczego lekarze, którzy odkryli oba zespoły Münchhausena, nie zdecydowali się na trwałe zapisanie swoich nazwisk w historii medycyny? Ich zachowanie można by tłumaczyć faktem, że pacjenci dotknięci wspomnianymi chorobami wykazują się niezwykle przebiegłością, dzięki której długo ukrywają rzeczywistą sytuację; rozpoznanie jednej z tych dwóch psychoz oznacza zatem dla diagnosty deprymujące przyznanie się do wcześniejszych pomyłek.

Na niefortunność bezrefleksyjnego odwoływania się do współczesnej antropologii wskazuje Dariusz Kosiński:

Na początku XXI w. teoria rytuału zwraca się przeciwko swym źródłom i staje się pojęciem, które przeszkadza w zrozumieniu, czym są czynności święte — te same, które określano mianem rytuału na długo, zanim antropologia odkryła to słowo i zaczęła go używać¹⁶.

Źródłem problemu okazuje się relatywizm wynikający z — nieugruntowanego w metodologii naukowej — rozumienia liminalności. Pojęcie to w badaniach współczesnej antropologii wiązane jest z fazą przejścia w rytuałach (zwłaszcza) religijnych. O ile dla uczestników rytuałów wejście w (w ich odczuciu) świętą przestrzeń każdorazowo jest odkrywaniem ładu determinowanego przez Transcendencję, to dla antropologów ta sama przestrzeń — w sposób dość nieoczywisty — stała się wyraźnie indeterministyczna. Píše o tym Victor Turner, poszukujący uprawnień antropologicznych metod w analogiach do nauk przyrodniczych: „w ewolucji ludzkiego symbolicznego działania kulturowego musimy szukać tych procesów, które odpowiadają niezdecydowaniu w ewolucji biologicznej”¹⁷.

Rzecz w tym, że w postrzeganiu nauk przyrodniczych „świat fizyczny jest deterministyczny, występujący zaś w jego opisie indeterminizm jest tylko wyrazem naszych ograniczonych możliwości poznawczych, naszej wolnej woli i naszego uwikłania w materię”¹⁸. Wskazywanie na indeterminizm w liminalności wydaje się zatem artefaktem, zrodzonym z metodologicznej pomyłki. Sprawa wymaga głębszej analizy, ale przed tego typu błędami przestrzegali już Zbigniew Raszewski, upominający się o uwzględnianie w badaniach teatrologicznych intencjonalności ludzkich działań:

Owocne badanie widowisk wymaga ustawicznego analizowania ich właściwości, a te bywają różne w zależności od celu, jaki ludzie swoim czynnościami stawiają. Kto nie rozróżnia celów, nie nauczy się rozróżniać właściwości¹⁹.

Nie można zrozumieć liturgii chrześcijańskiej bez uwzględnienia uczestniczącego w niej podmiotowego człowieka:

Liturgia jest świętem, w święcie chodzi o wolność, w wolności zaś o bycie poza rolą; gdzie jednak pojawia się bycie, ukazuje się pytanie o śmierć: na nie przede wszystkim musi odpowiedzieć święto²⁰.

Odpowiedź przynosi chrześcijańska liturgia, która jest „wewnętrznym fundamentem Zmartwychwstania”²¹.

¹⁶ D. KOSIŃSKI, *Poza normę liminalną. Tezy na temat liturgii jako performansu i modelu działań performatywnych*, w: MATEJA, SOLSKI, *Między liturgią a performatyką*, s. 34–35.

¹⁷ V. TURNER, *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, tł. W. Usakiewicz, Kraków 2005, s. 11.

¹⁸ R. DUDA, *Chaos w języku matematyki nie jest chaosem*, w: K. BAKUŁA, D. HECK (red.), *Efekt motyla. Humaniści wobec teorii chaosu*, Wrocław 2006, s. 19.

¹⁹ RASZEWSKI, *Teatr w świecie widowisk*, s. 204.

²⁰ J. RATZINGER, *Struktura celebracji liturgicznej*, tł. Z. Hanas, w: *Eucharystia*, Poznań – Warszawa 1986, s. 193.

²¹ *Tamże*, s. 194.

Cofnijmy się do początków *performance studies*. *Perform* prawdopodobnie wiodzi się od łac. *per formare* – „spełnić coś, przeprowadzić odpowiednio, we właściwej formie, według oczekiwań”. W języku ang. słowo *performance* uzyskało niezwykle rozległy zakres znaczeń, obejmujący praktycznie wszystkie formy ludzkiej działalności. W *Przedmowie od tłumacza* w książce Jona McKenziego *Performuj albo...* Tomasz Kubikowski zestawił dwadzieścia różnych odpowiedników angielskiego *performance*, m.in. „przedstawienie”, „występ”, „wykonanie”, „osiąg”, czy „odprawienie”, których znaczenie zależy od kontekstu i specyfiki wyspecjalizowanego języka danej dziedziny życia. W polszczyźnie, podobnie jak w wielu innych językach europejskich, brakuje tak poręcznego i przeźroczystego określenia.

W latach 50-tych i 60-tych *performance* łączono z działalnością performerów, najczęściej plastyków lub muzyków. Po zwrocie konceptualistycznym we współczesnej sztuce wzrosła rola słownego komentarza artysty, który często swoim wypowiedziom nadawał formę rozważań teoretycznych. W tę przestrzeń w latach 70-tych wkroczył Richard Schechner z propozycją stworzenia *performance studies* — nowej dyscypliny akademickiej. Określając jej zakres, Schechner pisze, że „performanse są działaniami”, podkreślając równocześnie, że „«przedmiot badań» *performance studies* stanowią zachowania”. *Performance studies* miało sankcjonować teoretyczną działalność artystów, stąd szczególne wymagania dla badaczy, którzy powinni teorię łączyć z praktyką.

W 1996 r. teatrolog Marvin Carlson wydał książkę *Performans* (pol. wyd. ukazało się w 2007 r.²²). Jest to pierwsza próba ogarnięcia „teoretycznej eksplozji” performansu. Pierwsze wydanie książki Schechnera *Performance Studies: An Introduction* — ugruntowującej pozycję Schechnera jako twórcy odrębnej dyscypliny akademickiej — ukazało się w 2002 r. równocześnie w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i Anglii.

W Stanach Zjednoczonych rodziła się jednak opozycja. Są autorzy, jak np. Judith Butler, która w swoich pracach nie tylko ostentacyjnie unika cytowania Schechnera, ale programowo przeciwstawia się „imperialistycznej inwazji” studiów performatywnych sygnowanych przez „samozwańczego” twórcę *performance studies*. Dotychczasowe spory zaowocowały dalszym rozszerzeniem pola badań performatywnych. Przykładem jest książka *Performuj, albo...* Jona McKenziego, w której autor odkrywa *performance* w sferach zarządzania i nowych technologii, oraz pokazuje specyfikę znaczenia tego terminu w tych kontekstach.

Polski przekład książki Schechnera *Performatyka. Wstęp* ukazał się w 2006 r. w tłumaczeniu Tomasza Kubikowskiego; jej wydawcą jest Instytut im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu. W Polsce, podobnie jak w Stanach Zjednoczonych, publikacja Schechnera wywołała zainteresowanie. Pierwszym, który zwrócił uwa-

²² M. CARLSON, *Performans*, tł. E. Kubikowska, Warszawa 2007.

gę na poręczność przezroczystego terminu „performans”, był Dariusz Kosiński (w recenzji z polskiego przekładu książki Schechnera pt. *No name w Theatre Histories*).

Wydanie książki było okazją do przypomnienia historii performansu w Polsce. Prowokacyjne działania artystów początkowo kojarzono z teatrem (wiele przedsięwzięć o charakterze typowego *performance art* — tak nazywano: np. Teatr Sensybilistyczny Kazimierza Głaza). Pojawiło się wówczas określenie „parateatr”, wskazujące na potrzebę metaforycznego rozszerzenia pojęcia teatralności na zjawiska *stricte* nie-teatralne. Wkrótce artyści do swojego języka wprowadzają spolszczenia: „performens” (z angielskim przegłosem w ostatniej sylabie — propozycja plastyków) i „performans” (rozwiązanie muzyków). Od co najmniej dekady polscy performerzy posługują się słowem *performance* w pisowni angielskiej, całkowicie rezygnując z wcześniejszych spolszczeń.

Dzięki tej decyzji polskich artystów uprawiających *performance art* Kubikowski mógł — porzucone przez nich spolszczenie „performans” — zaproponować jako kluczowy termin rodzącej się w Polsce performatyki. Jego decyzja, użycia słów „performans” i „performatyka” w przekładzie książki Schechnera, była wielokrotnie konsultowana z autorem. Celność tego translacyjnego rozstrzygnięcia przywołuje zdanie wypowiedziane niegdyś przez Waltera Benjamina: „Jeżeli istnieje język prawdy zawierający beznamiętnie, a nawet milcząco, ostatnie tajemnice, z którymi zmagają się wszelka myśl, to ten język (...) kryje się intensywnie w tłumaczeniach”²³.

Wydanie *Performatyki* odnowiło też dawne polemiki. Jeszcze w 2003 r. doszło do wymiany zdań na łamach „Dialogu” między Tomaszem Kubikowskim (zwolennikiem spolszczenia performansu) a Leszkiem Kolankiewiczem (proponującym w to miejsce „widowisko kulturowe”). Ten trwający do tej pory spór ma pewien istotny podtekst: wyznaczenie granicy między antropologią kulturową (o ustalonej pozycji na polskich uniwersytetach) a rodzącą się dopiero performatyką.

O ile jednak za oceanem dyskusje i kontrowersje spowodowały rozszerzenie pola badań performatywnych, to u nas, przeciwnie, część autorów prześciga się w zawężaniu zastosowań terminu „performans”. Choć wszyscy na ogół przyznają, że brakuje w polszczyźnie „przezroczystego narzędzia opisu” — jakim jest *performance* w języku angielskim — które dzięki swojej pojemności i otwartości pozwoliłoby na swobodny rozwój, na przerzucanie kładek pomiędzy różnymi dyscyplinami, to równocześnie postuluje się, aby przez dokładną definicję performansu wyznaczyć funkcjonalne, historyczne czy kulturowe granice jego stosowania. Najważniejszą pozycją w nurcie zawężającym pojęcie performansu jest bardzo interesująca i inspirująca książka Jacka Wachowskiego, *Performans* (Gdańsk 2011).

Ta paradoksalna sytuacja, w której — dostrzegając zalety otwartości i ogólności — redukuje się zakres terminu performans, prawdopodobnie wynika z bezwładności

²³ W. BENJAMIN, *Zadanie tłumacza*, tł. K. Ligota, „Literatura na Świecie” (1974), nr 12, s. 304.

schematu w spolszczaniu obcych terminów. Zazwyczaj proces ten przebiega w ten sposób, że słowo, które w języku macierzystym było wieloznaczne, w polszczyźnie adaptowane jest w bardzo zawężonym zakresie znaczeń i służy wzbogaceniu istniejącego słownictwa o termin ściśle określony. Tym razem okoliczności są inne: faktyczna wartość terminu „performans” polega na jego ogólności i niedoprecyzowaniu.

Zdyscyplinowanie w polskiej terminologii — które polegałoby na równoczesnym zarezerwowaniu spolszczenia „performans” wyłącznie do badań teoretycznych i zastrzeżeniu *performance* (w pisowni oryginalnej) dla *performance art* (czyli sztuki *performance'u*) — może pozwoliłoby uniknąć niektórych nieporozumień i napięć.

Potrzebę klarownego rozdzielenia badań performatywnych od artystycznych działań performerów sugeruje Małgorzata Sugiera: „Refleksja performatyków nie może się bowiem ograniczać wyłącznie do kręgu tych, którzy biorą udział w różnego rodzaju performansach”²⁴. W tych słowach zawarta jest ukryta myśl, aby pójść dalej i zaproponować odwrócenie obecnego trendu intronizowania *performance art* w badaniach performatywnych. Niekoniecznie chodziłoby o wywoływanie rewolucji, ale o spokojną detronizację w duchu idei demokratycznych. *Performance art* jest tylko jedną ze sztuk, jest tylko jednym z licznych widowisk... Czy urealnienie pozycji *performance art* wśród innych ludzkich działań nie wyszłoby na dobre performerom i performatykom?

Powróćmy do pierwotnej perspektywy, do badań pogranicza teatru i liturgii. Warunkiem wykorzystania performansu jako narzędzia w badaniu tego obszaru jest uznanie przezroczystości tego terminu. W tym nurcie performatyka — jak podkreśla ks. Helmut H. Sobeczko —

winna traktować liturgię w jej teologicznej interpretacji. Liturgia nie jest i nigdy nie będzie tylko teatrem, przedstawieniem. W takiej wizji liturgii tkwi cała pomyłka kontrowersyjnego „zagrania” Mszy przez Artura Żmijewskiego na scenie warszawskiego Teatru Dramatycznego²⁵.

W nowej performatyce nie chodziłoby o podejmowanie działań gwałtownych i nastawionych na natychmiastowy efekt, lecz o systematyczne oczyszczanie terminologii tej rodzącej się dyscypliny nauki z naleciałości ideologicznych.

Niektórzy w uogólnianiu i rozszerzaniu znaczeń performansu widzą zagrożenie w ekspansji badań performatywnych na inne dziedziny. Nie powinno się, jak sądzę, podejmować prób zastępowania słowem „performans” terminów szczegółowych, np. teatralnych czy liturgicznych. Byłoby to szkodliwe, bo każdy rodzaj ludzkich działań wiąże się z wypracowywanym podczas tych działań słownictwem, które stopniowo się wzbogaca i różnicuje. Mechaniczne zastępowanie terminów przez kolejne odpowiedniki naruszyłoby integralność i ciągłość procesu, przyczyniając się do destrukcji nie tylko specjalistycznego słownictwa, lecz również samych działań.

²⁴ M. SUGIERA, *Być jak baron Münchhausen czyli performatywność i performatyka, tamże*, s. 89.

²⁵ H.J. SOBECZKO, *Między liturgiką a performatyką. Wstępne ustalenia*, w: MATEJA, SOLSKI (red.), *Między liturgiką a performatyką*, s. 16.

Performans, jak się wydaje, zawsze będzie wymagał doprecyzowania w języku właściwym dla określonej dyscypliny. Równocześnie performans pozwala znaleźć wspólny, antropologiczny mianownik różnych działań. Performatyka, tak jak performans, może jawić się nam jedynie w różnych formach. Jest to dziedzina nauki ze swej natury wielogłosowa, bo przez swoją „słabość” nieokreśloności powinna zachować otwartość na badania interdyscyplinarne, dopuszczając w swoim dyskursie głosy z obrzeża czy nawet spoza obszaru swoich badań. W wypadku liturgiki — jak zauważa Benedikt Kranemann —

głębsze rozważanie koncepcji performansu oznaczałoby ściślejszą współpracę z kulturoznawstwem. Umożliwiłoby to liturgice wprowadzenie własnych, a zatem teologicznych treści do dyskusji z innymi naukami (...). Późny modernizm cechuje szczególne zainteresowanie elementami performansu i rytuałami. Teologia musi na to zareagować²⁶.

Przykładów znakomitego posługiwania się w performatyce podwójną terminologią dostarczają ostatnie prace Mirosława Kocura, a szczególnie jego książka *Drugie narodziny teatru. Performanse mnichów anglosaskich* (Wrocław 2010). Kocur, badając określone zjawisko, równocześnie posługuje się ogólną terminologią performatyczną i szczegółową — w zależności od okoliczności — teatralną lub liturgiczną. Kocur nie definiuje performansu, odwołuje się natomiast do Grotowskiego i jego idei „Performerera przez duże «P»”; chodzi w tym o to, aby performansu i performatyki „nie rozmienić na drobne”.

Nie zamierzam wygłaszać pochwały nieokreśloności terminów naukowych, ale aby nabyć nieco dystansu przy tak wysokiej temperaturze dyskusji, pozwolę sobie przytoczyć słowa matematyka — a więc przedstawiciela dyscypliny niezwykle usystematyzowanej — prof. Romana Dudy (byłego rektora Uniwersytetu Wrocławskiego), który odniósł się do terminologicznych sporów wśród humanistów:

Wiele istotnych dla człowieka dziedzin działalności nie ma wyraźnej definicji swego zakresu, np. nie ma powszechnie akceptowanej definicji matematyki, muzyki czy poezji. I aczkolwiek spotyka się uczone rozprawy na ten temat, na ogół nie są one traktowane poważnie i nie wpływają na stan rzeczy, a specjaliści nie wydają się tym specjalnie zaniepokojeni. Tak więc nie martwi mnie brak definicji, bo widać przecież, że i bez niej matematyka kwitnie, muzyka się rozwija, a i poezja ma się wcale dobrze²⁷.

W wypadku dynamicznie rozwijającej się polskiej performatyki trudno zdobyć się na podsumowanie. Czy propozycja traktowania performansu jako przezroczystego narzędzia opisu jest słuszna? Dziś każdy performatykę zdaje się traktować jak gigantyczny tort, z którego można wykroić kawałek dla siebie. Czy nad tymi sprzecznymi działaniami zapanuje „niewidoczna ręka rynku”, czy też w finale trwających teraz dyskusji pojawi się rozwiązanie jak *deus ex machina*? Nie wiem, ale chciałbym odwołać się do poczucia wspólnoty specjalistów prowadzących badania performa-

²⁶ KRANEMANN, *Liturgia i performans*, s. 29.

²⁷ S. BEDNAREK, *Kultura jako przedmiot poznania. O statusie kulturoznawstwa jako odrębnej dyscypliny naukowej*, w: J. MOZRZYMAS (red.), *O naturze i kulturze*, Wrocław 2005; głosy w dyskusji: Roman Duda, ks. Jan J. Kurdybelski i in., s. 20.

tyczne, w szerokim tego słowa znaczeniu. Dlatego zamiast ulec proponowanej przez prof. Małgorzatę Sugierę wizji, „by faktycznie być jak baron Münchhausen”, który „z własnej mocy i własnymi rękami (...) sam za włosy wyciągnął się z bagna”²⁸, chciałbym przypomnieć obraz, do którego nawiązywał Jerzy Grotowski w swojej koncepcji „sztuki jako wehikułu”. Jest to obraz mnicha z Meteorów, który samodzielnie w koszu wciąga się na linie do klasztoru na szczycie skały. Mnich — w odróżnieniu od barona Münchhausena — nie lekceważy praw fizyki. Jego działanie jest realne.

New Forms of Performance Studies

Summary

The text relates interdisciplinary liturgical and cultural research carried out in collaboration with national and international research centers at the Faculty of Philology and Faculty of Theology of the University of Opole. The ten-year study resulted in four collective publications, which are *Icons of the Invisible* ed. M. Lis, Z.W. Solski (2003), *Liturgy in the world of entertainment* ed. H.J. Sobeczko, Z.W. Solski (2005), *Word and gesture* ed. H.J. Sobeczko, Z.W. Solski (2009), *Between liturgics and performance studies. Exploration I* ed. E. Mateja, Z.W. Solski (2012). In recent years, the focus was on performative research at the threshold of liturgy and theater. The Faculty of Theology of the University of Opole is currently the only Polish catholic academic center, which ventured to conduct performative research on the liturgy. Results of the research conducted at the University of Opole, the author presents on the broad background of the development of performance studies in Poland and abroad.

²⁸ M. SUGIERA, *Być jak baron Münchhausen*, s. 89.