

# Agata Skórzyńska

---

## Performatywność miasta

---

Studia Kulturoznawcze nr 1 (5), 107-126

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

AGATA SKÓRZYŃSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
Instytut Kulturoznawstwa

## Performatywność miasta<sup>1</sup>

### Wstęp

Niniejszy tekst jest częścią większego projektu badawczego. Na potrzeby opracowania teoretycznych podstaw współczesnych kulturowych studiów miejskich przygotowałam rekonstrukcję i analizę podejść, które podejmowały zagadnienie działania społecznego/kulturowego, a także znajdowały zastosowanie w badaniach nad miastami. Rekonstrukcja ta obejmuje rozwój rozmaitych „ujęć działaniowych”, poczynwszy od Weberowskiego projektu socjologii rozumiejącej, Simmlowskiej socjologii formalnej, przez wczesne prace Szkoły Chicagowskiej czy dojrzały już projekt interakcjonizmu symbolicznego Herberta Blumera, po socjologię fenomenologiczną Alfreda Schütza oraz „miejską etnografię” i oryginalne koncepcje interakcji Ervinga Goffmana. Jednocześnie odniosłam się do tych tradycji, które – czerpiąc raczej z Marksowskich niż Weberowskich źródeł – wpisywały zagadnienie działania w szerszą perspektywę relacji świadomości do praktyk społecznych. Za takim ujęciem stoją przede wszystkim koncepcje, które stawiały pytanie o działanie podmiotowe jako konieczny warunek dynamiki społeczno-kulturowej i zmiany: w materializmie kulturowym Raymonda Williama, społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury Jerzego Kmity czy koncepcji kultury jako *praxis* Zygmunta Baumana. Problem działania wybrzmiał również w teorii krytycznej (Walter Benjamin), strukturalistycznym marksizmie (Louis Althusser) i wreszcie – także za ich sprawą – w filozofii poststrukturalnej (głównie u Pierre’a Bourdieu, Michela de Certeau oraz Michela Foucaulta). Kluczowym obszarem konceptualizacji zagadnienia

---

<sup>1</sup> Tekst ten jest zmodyfikowaną wersją rozdziału, który powstał na potrzeby publikacji przygotowywanej przez zespół Instytutu Kulturoznawstwa UAM w Poznaniu pod kierunkiem Ewy Rewers. Por. E. Rewers (red.), *Kulturowe studia miejskie*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014 (w druku).

działania, przez które stale transformowany jest zastany kulturowy repertuar symboliczny i normatywny, były także koncepcje o rodowodzie pragmatyngwistycznym. Zwrot językowy, głównie poprzez zwrócenie uwagi na mowę, oraz tzw. zwyczajny język (język w użyciu) i jego performatywne/sprawcze właściwości nie tylko przyczyniły się do gwałtownego rozwoju różnych odmian konstruktywizmu społecznego czy filozoficznego, ale także do opracowania empirycznych metod jakościowych, takich jak: etnometodologia, analiza konwersacyjna, narracyjna czy krytyczna analiza dyskursu. Rosnące zainteresowanie działaniem widać także w wielu współczesnych koncepcjach, które można określić mianem refleksyjnych (późne prace Pierre'a Bourdieu) lub relacyjnych (Bruno Latour) lub w takich, które niejako *ex post* zarejestrowały spór między „działaniem” a „strukturą” w naukach społecznych i, nieco poniewczasie, usiłowały go rozwiązywać (strukturalizacja Anthony'ego Giddensa)<sup>2</sup>.

Własną wersję „perspektywy działaniowej” proponują też *performance studies*, dlatego we wspomnianej publikacji poświęciłam im osobną uwagę. W niniejszym tekście odnoszę się do tego fragmentu moich ustaleń, pytając, co nowego „perspektywa performatywizmu” wnosi do rozważań na temat działania w kulturze, w tym wypadku w kulturach miejskich? *Performance studies*, traktowane jako odrębne podejście we współczesnej humanistyce, mają swoich zwolenników i przeciwników. Zdania są podzielone: od spostrzeżeń rejestrujących „zwrot performatywny” lub konstytuujących nową subdyscyplinę w badaniach kulturowych – performatykę, po opinie, że mamy do czynienia z twórczą być może, ale jednak tylko rekontekstualizacją lub reintegracją wcześniejszych perspektyw teoretycznych, koncepcji i pojęć, w dodatku nierzadko wyrwanych z pierwotnego kontekstu epistemologicznego i metodologicznego. Ostateczna konkluzja czy perspektywa performatywizmu może stanowić pewne *novum* wśród różnych odmian współczesnych studiów kulturowych (i być przydatna w ukierunkowanych kulturoznawczo studiach miejskich) i w dużej mierze uzależniona jest właśnie od rekonstrukcji i krytycznej analizy dorobku nie tylko anglosaskich *performance studies*, ale także innych ujęć teoretycznych, problematyzujących zagadnienie działania i jego performatywności, u których współczesne studia performatywne się zapożyczają. Spośród ustaleń, które z takiej rekonstrukcji i analizy krytycznej mogą wynikać, przywołam najważniejsze, stanowiące uzasadnienie tytułowej propozycji<sup>3</sup>. Uważam bowiem, że jeśli perspektywa performatywizmu może stanowić dziś atrakcyjną i owocną poznawczo propozycję dla kulturoznawców badających miasto, to dzieje się tak po pierwsze dlatego, że przypomina i niekiedy tworczy rozwija wcześniejszą, zaproponowaną w innym kontekście filozoficznym

<sup>2</sup> A. Skórzyńska, *W poszukiwaniu miasta jako praxis*, w: E. Rewers (red.), *Kulturowe studia...*

<sup>3</sup> A. Skórzyńska, *Badania w działaniu*, E. Rewers (red.), *Kulturowe studia...*

koncepcję performatywności. Po drugie dlatego, że koresponduje, a w przypadku niektórych badaczy ściśle wiąże się z tradycją badań kulturowych, które chcą wyjść poza czysto spekulatywny charakter XX-wiecznej filozofii krytycznej (z postmodernizmem i poststrukturalizmem włącznie) oraz poza tekstualny redukcjonizm w humanistyce, przede wszystkim w studiach kulturowych ostatnich dekad XX wieku. Po trzecie zaś, zawiera prezentację efektów wybranych projektów studenckich, które powstały w Instytucie Kulturoznawstwa UAM w ramach zajęć z metod badań kulturoznawczych – projekty te posłużą tu za przykłady. Jaki jest jednak związek współczesnych ujęć performatywnych z praktyką edukowania przez badanie miasta? Perspektywa *participatory action research* w ostatnich dwóch dekadach XX wieku weszła w silne związki z koncepcjami krytycznej pedagogiki, rozwijającymi się m.in. na gruncie amerykańskich studiów kulturowych. Udział w wypracowaniu koncepcji badania, które jest jednocześnie procesem uczenia się (gromadzenia wiedzy i praktycznych umiejętności), związanych z naszym zaangażowaniem w różne kultury, mieli także niektórzy reprezentanci podejścia performatywnego.

Tytułowy problem sugeruje podstawową trudność wynikającą z rekonstrukcji dorobku samych *performance studies*, ale także innych orientacji intelektualnych na gruncie XX-wiecznej filozofii, socjologii czy kulturoznawstwa: dlaczego tym, co przypomniane przez performatywistów (ale przecież opracowane koncepcyjnie w innej tradycji), a co może być istotnym badawczo wsparciem studiów miejskich, jest raczej koncepcja performatywności niż performansu kulturowego?

## 1. (Multi)performans miejski czy performatywność miasta?

W tekście zatytułowanym *Perspektywy performatywizmu* Anna Zeidler-Janiszewska pisze:

Programy te [akademickie *performance studies* – A. S.], podobnie jak *Visual/Culture Studies* [...], przeformułują i wzbogacają dotychczasowy obraz praktyk kulturowych, eksponując te ich aspekty, które przesłaniała dominacja orientacji semiotyczno-hermeneutyczno-tekstowej. Najogólniej powiedzieć można, że performatywiści koncentrują się na „działaniowym” (dynamicznym) aspekcie praktyk symboliczno-kulturowych [...]<sup>4</sup>.

Ewa Domańska sformułowała sprawę bardziej lapidarnie: „Kiedyś byliśmy skłonni wszystko widzieć jako tekst, dzisiaj jako performans”<sup>5</sup>. Powyższy dwu-

<sup>4</sup> A. Zeidler-Janiszewska, *Perspektywy performatywizmu*, „Teksty Drugie” 5/2007, s. 34.

<sup>5</sup> E. Domańska, „Zwrot performatywny” *we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie” 5/2007, s. 48.

głos pojawił się w czasie, gdy na gruncie polskiego kulturoznawstwa i innych dziedzin humanistycznych coraz silniej obecna jest perspektywa badawcza, za-inaugurowana w Stanach Zjednoczonych, ale powszechna także w innych środowiskach akademickich na świecie – *performance studies*<sup>6</sup>. W krótkim czasie ukazują się po polsku podręczniki, które usankcjonowały akademicki status badań nad performansami (*performances*) i performatywnością (*performativity*)<sup>7</sup>. Organizowane są konferencje naukowe z zakresu performatyki, powstaje pierwszy instytucjonalny ośrodek akademicki, proponujący tę perspektywę w polskich badaniach kulturoznawczych (w Instytucie Kulturoznawstwa w Poznaniu). Co ciekawe, po wielu latach tłumaczeń doczekali się także klasycy, którzy przez performatywiistów przywoływani są najczęściej: Erving Goffman i Victor Turner. Na przykład w związku z długo oczekiwanym tłumaczeniem *Analizy ramowej* Goffmana Marek Czyżewski zwracał uwagę na konieczność uchwycenia dwóch wątków w twórczości kanadyjskiego badacza. Pierwszy, znany już doskonale, „odnosi się do kulturowo ukształtowanych i intersubiektywnie dostępnych schematów interpretacji”<sup>8</sup>. Drugi „należałoby dzisiaj nazwać »performatywnym«, pamiętając o tym, że Goffman, obok antropologa Victora Turnera należy do ścisłego grona prekursorów [podkr. – A. S.] współczesnego »zwrotu performatywnego«”<sup>9</sup>.

Rejestrując narastające zainteresowanie perspektywami performatywiizmu na polskim gruncie, wypowiedzi te dają nam metodologiczną wskazówkę sytuowania performatyki w szerszym kontekście rozwoju humanistyki oraz zmian zachodzących w światowych studiach kulturowych. Anna Zeidler-Janiszewska proponuje dwa rozstrzygnięcia. Po pierwsze, studia performatywne (przy tym określeniu obstaje autorka) są traktowane jako korekta dominującej orientacji tekstualistycznej, zapoczątkowanej poststrukturalizmem, ale wynikającej z wcześniejszego i rozleglejszego zwrotu lingwistycznego w humanistyce oraz rozwoju hermeneutyki i semiotyki<sup>10</sup>. Korekta, a nie radykalne zerwanie z tą tradycją. *Performans studies*, na zasadzie „korespondencji istot-

<sup>6</sup> Por. J. McKenzie, *Performuj albo... od dyscypliny do performansu*, tłum. T. Kubikowski, Universitas, Kraków 2011; J. McKenzie, H. Rooms, C. J. W.-L. Wee, *Contesting Performance. Global Sites of Research*, Palgrave Macmillan, Londyn – Nowy Jork 2010; R. Schechner, *Fundamentals of Performance Studies*, w: N. Stucky, C. Wimmer (red.), *Teaching Performance Studies*, Southern Illinois University Press, Carbondale – Edwardsville 2002; idem, *Performatyka: wstęp*, tłum. T. Kubikowski, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław 2006.

<sup>7</sup> R. Schechner, *Performatyka...*; M. Carlson, *Performans*, tłum. E. Kubikowska, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2007.

<sup>8</sup> M. Czyżewski, *Analiza ramowa, czyli „co tu się dzieje?”*, w: E. Goffman, *Analiza ramowa. Esej z organizacji doświadczenia*, tłum. S. Budzirej, Nomos, Kraków 2010, s. XVI.

<sup>9</sup> Ibidem, s. XVI.

<sup>10</sup> A. Zeidler-Janiszewska, *Perspektywy performatywiizmu*, s. 34.

nie korygującej”, ale bez radykalnej przebudowy teoretycznej, podtrzymują postulaty tego zwrotu, poszerzając jego założenia o wytwarzanie kultury za sprawą innych niż tylko językowe praktyk (mowy, pisma, dyskursu czy tekstu) ku działaniom angażującym ciało, używaniu przedmiotów i technologii, modyfikacjom materialności itd.<sup>11</sup> Zwracają przy tym uwagę na sam język, nie jako system, ale jako praktykę społeczną i formę działania. Po drugie, sytuując studia performatywne w relacji do innych typów studiów kulturowych (np. *visual studies*), autorka wykazuje podobieństwo tych orientacji w sposobach posługiwania się klasycznymi teoriami i nurtami badawczymi – poruszanie się „w poprzek” nich, oznaczające wielowymiarowe przemieszczenia kategorii i selektywne użycia koncepcji, pojęć i metafor<sup>12</sup>. Domańska dodaje kolejną cechę owego performatywnego „zwrotu” – orientację na sprawczy charakter samych badań naukowych, wykorzystanie metod łączących etnografię i sztukę, dążenie do zmiany społecznej, wynikające z realizacji badań i prezentacji ich wyników<sup>13</sup>. Wypowiedź Czyżewskiego skłania zaś do rozważenia stosunku studiów performatywnych do „odnalezionych” klasyków – prekursorów tego podejścia. Obok Ervinga Goffmana i Victora Turnera, Johna L. Austina, Ludwiga Wittgensteina, Johna Searle’a, także Kennetha Burke’a i Gregory Batesona, Arnolda van Gennepa, Miltona Singera i Clifforda Geertz, Johanesa Huizinga i Rogera Calloisa, a nawet Jacquesa Derrida, Michela Foucaulta czy Pierre’a Bourdieua (i wielu innych) stali się fundatorami performatyki dlatego, że zostali „odczytani wspólnie na nowo”, a ich propozycje teoretyczne, zawierające wiele rozstrzygnięć na temat działania społecznego/w kulturze wystarczyło włączyć w orbitę refleksji performatycznej, aby wyróżnić zespół problemów, które przez dominację tekstualizmu nieco zniknęły z pola widzenia. Swobodne odnoszenie się do teoretycznych źródeł umożliwia twórczą rekontekstualizację uznanych teorii oraz wychwytywanie wątków dotąd niedostrzeganych lub zapomnianych. Jednak wędrówka pojęć i koncepcji, zwłaszcza w podręcznikowych ujęciach, stwarza niebezpieczne wrażenie, że myślenie w kategoriach działania/sprawczości lub stosowanie tak czy inaczej rozumianej koncepcji performatywności czyni z reprezentantów odległych od siebie szkół badawczych członków odkrytego niedawno klubu performatywnistów. Bez wątplenia studia performatywne dokonały reintegracji zagadnień, które od dawna były podejmowane w odrębnych nurtach refleksji humanistycznej i społecznej. W największym skrócie: to na ich gruncie spotykają się kategorie działania/sprawczości i performatyw-

<sup>11</sup> Więcej pisałam o tym, odwołując się do koncepcji „korespondencji istotnie korygującej” J. Kmity w tekstach: *Subwersje miejskie. „Niewyraźne” kultury oporu*, „Kultura Współczesna” 2(64)/2010, ss. 51–66; *Interferencja przedstawień. Czy możliwa jest krytyczna analiza performatywna*, „Kultura Współczesna” 4(66)/2010, ss. 14–29.

<sup>12</sup> A. Zeidler-Janiszewska, *Perspektywy performatywizmu*, s. 34.

<sup>13</sup> E. Domańska, „Zwrot performatywny”..., s. 51.

ności (*agency/performativity*), tak jak podejmowane były przez teorię społeczną i językoznawstwo pragmatyczne z wywiedzionymi z XX-wiecznej sztuki praktyką i koncepcją artystycznego performansu oraz z poszukującymi adekwatnych wykładni zmiany i dynamiki kulturowej koncepcjami antropologicznymi czy filozoficzno-kulturowymi. Moment tego spotkania John MacAloon określa mianem „przełomu performatywnego”, zaczerpniętym od Della Hymesa, a oznaczającym „nową konfigurację pewnych, nie łączonych z sobą do tej pory, osiągnięć intelektualnych z lat pięćdziesiątych XX wieku”<sup>14</sup>. To spostrzeżenie jest niezwykle ważne – „nowa konfiguracja” nie oznacza bowiem, że problematyka działania/sprawczości zostaje dziś postawiona przez performatywizm w nowym świetle, ale raczej że podejście to ujmuje we wspólną perspektywę interpretacyjną propozycje, które do tej pory, często niezależnie od siebie, rozwiązywały kwestie: działania społecznego (Weber), współoddziaływania, a później interakcji (Simmel, Park, Mead) działania językowego, komunikacyjnego i sprawczości mowy (Wittgenstein, Austin, Searl, interakcyoniści), relacji między działaniem a myśleniem i poznaniem (Schütz), a także między jednostkowym działaniem a społeczną praktyką (studia kulturowe, polskie kulturoznawstwo), działaniem praktycznym (Bourdieu) czy sprawczością ludzkich i nie-ludzkich aktorów (choćby Latour).

Droga rozwoju, początkowo głównie amerykańskich, *performance studies* powoduje jednak, że do klasycznych koncepcji docierają one późno i głównie za pośrednictwem filozofii kontynentalnej, przede wszystkim za sprawą poststrukturalizmu i dekonstrukcji. W pierwszych rozdziałach *Performuj, albo...* Jon McKenzie<sup>15</sup> przedstawia początki performatyki jako antropologiczne, ale inspirowane także teatrem koncepcje dramatu społecznego i performansu, wypracowywane przez tandem Turner – Schechner. Ważnym elementem tego etapu było niefortunne postawienie w centrum rozważań opozycji: tekst – działanie, zakwestionowane w kolejnych fazach rozwoju performatyki, ale usprawiedliwione w politycznym, artystycznym i społecznym kontekście lat 60. i 70.<sup>16</sup> Inspirujący dla performatyków politycznie zaangażowany teatr, happening i *performance*, ale też niezwykle ważne dla Turnera i Schechnera widowiska i rytuały innych niż euro-amerykańska kultur były bowiem wymierzone głównie przeciwko – uważanemu w czasach kontrkultury za nową postać fałszywej świadomości – spektaklowi. Skuteczność wyrotowego performansu (jak teatr *guerilla*, teatr uliczny, protesty studenckie w Paryżu w maju 1968 r.) – jego transformacyjna moc – miała być sposobem na wymykanie się logice repro-

<sup>14</sup> J. J. MacAloon, *Wstęp: widowiska kulturowe, teoria kultury*, w: J. J. MacAloon (red.), *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*, tłum. K. Przyłuska-Urbaniowicz, Wyd. Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, s. 14.

<sup>15</sup> J. McKenzie, *Performuj albo...*

<sup>16</sup> Ibidem, ss. 37–48.

dukcji społecznej przez wizualną reprezentację w spektaklu teatralnym (lecz także medialnym) oraz w „społeczeństwie spektaklu”<sup>17</sup>. Jednak wymierzona przeciw omnipotencji spektaklu kategoria performansu stała się z czasem na gruncie performatyki nie tylko pojęciem o bardzo rozległym polu semantycznym, ale także „mocnym” narzędziem analitycznym i interpretacyjnym – kategorią paradoksalnie zesencjalizowaną, a stosowaną do opisu różnych, artystycznych i pozaartystycznych, praktyk kulturowych, w tym gry, zabawy, rytuału, ceremonii, widowiska, protestu społecznego, samego teatru, ale też pracy, życia codziennego, seksu czy używania technologii<sup>18</sup>.

W drugim etapie jednak, przez Jona McKenziego, a za Janelle G. Reinelt i Josephem R. Roachem, nazywanym „eksplozją teorii”, wyjściowa opozycja: tekst – działanie, w której sprawczość czy skuteczność są właściwościami tylko tego drugiego, zostaje zdekonstruowana<sup>19</sup>. Dzieje się to głównie za sprawą komentarza, jaki Jacques Derrida zgłosił do manifestu teatru okrucieństwa Antonina Artauda, ale także dzięki szerokiej recepcji *French Theory* w Stanach Zjednoczonych. Poza Derridiańską dekonstrukcją do stałego repertuaru koncepcyjnego zaczynają być włączane propozycje Rolanda Barthes’a (i cały nurt tekstualny), Jacques’a Lacana, Jeana-François Lyotarda, Gilles’a Deleuze’a i Felixa Guattariego, Michela Foucaulta, Pierre’a Bourdieu czy Julii Kristevej. Odroczone spotkanie *performance studies* z koncepcją performatywności praktyk kulturowych rejestruje także Mieke Bal w wykładni swojej „praktyki teoretyzowania”, jaką jest proponowana przez badaczkę wersja analizy kulturowej<sup>20</sup>. Zauważa ona, że na gruncie refleksji wokół (przede wszystkim artystycznego) performansu koncepcja performatywności albo początkowo w ogóle nie była

<sup>17</sup> Szerzej w rozdziale *Badania w działaniu*, w: E. Rewers (red.), *Kulturowe studia...*

<sup>18</sup> Mam tu na myśli np. „typologię performansu”, zaproponowaną przez R. Schechnera w podręczniku *Performatyka: wstęp*, obejmującą jego osiem rodzajów, ale także np. propozycję Jacka Wachowskiego, która obejmuje ich już trzynaście. Podobne typologie mają ukazywać obszary praktyk kulturowych, które można analizować jako performanse, zgodnie z propozycją Schechnera, paradoksalnie jednak wywołują przekonanie, że istnieje sfera zjawisk, które są kulturowymi performansami, w przeciwieństwie do tych, które nimi nie są. Powoduje to niepotrzebną esencjalizację samej kategorii performansu. Każda, nawet najszersza lista kulturowych performansów musi przy tym wzbudzać wiele wątpliwości co do kryteriów, na których jest oparta. Jednocześnie poszerzanie listy o każdą możliwą do pomyślenia w kategoriach performatywnych kulturową praktykę wywołuje pytanie o wartość poznawczą i sens tworzenia podobnych typologii, tak jakbyśmy na gruncie semiotyki kultury usiłowali stworzyć listę praktyk kulturowych posiadających znaczenia. Por. R. Schechner, *Performatyka...*, s. 46; J. Wachowski, *Performans, słowo/obraz/terytoria*, Gdańsk 2011, ss. 50–51.

<sup>19</sup> J. McKenzie, *Performuj albo...*, ss. 48–56; J. G. Reinelt, J. R. Roach, *Introduction to the First Edition*, w: J. G. Reinelt, J. R. Roach (red.), *Critical Theory and Performance*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 2007, s. 4.

<sup>20</sup> M. Bal, *Performans i performatywność*, w: eadem, *Wędrujące pojęcia w naukach humanistycznych*, tłum. M. Bucholc, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012, ss. 203–241.



brana pod uwagę, albo stosowano wymiennie pojęcia „performans” i „performatywność”<sup>21</sup>. Prowadzą one jednak do innych analitycznych konsekwencji:

Chociaż naturalnym rzeczownikiem wskazującym na zjawisko performatywności jest „performans”, słowo to rozwinęło się w pojęcie w zupełnie innym kontekście. Macierzystym obszarem słowa „performans” jest nie filozofia języka, lecz estetyka<sup>22</sup>.

To właśnie poststrukturalistyczna rekapitulacja „zwrotu lingwistycznego” odpowiedzialna jest za „eksplozję teoretyczną” na gruncie *performance studies* oraz za zdolność do metodologicznej deklaracji, co oznacza badanie performatywności praktyk innych niż sztuka i tradycyjne widowiska kulturowe – to osiągnięcie Bal przypisuje przede wszystkim pracom Judith Butler i jej krytycznej lekturze zarówno Austina, jak i Derridy czy Foucaulta. W przekonaniu, że teoria aktów mowy trafiła na grunt *performance studies* za pośrednictwem późniejszych nurtów w filozofii, utwierdza także podręcznikowa synteza ich teoretycznych podstaw, proponowana przez Marviną Carlsona. Za pierwotne źródło współczesnych teorii performansu autor uznaje koncepcje antropologiczne i socjologiczne, wprowadzając zagadnienia semiotyczne i lingwistyczne także właściwie dopiero w związku z „poststrukturalistycznym wyzwaniem”, choć sam jest semiotykiem teatru<sup>23</sup>.

Koncepcja performatywności rozwija się jednak w XX wieku w innych obszarach refleksji humanistycznej, a rozwój ten ma własną dynamikę, naznaczoną dyskusjami wielu badaczy z koncepcją Austina. W 2007 r. James Loxley opublikował książkę zatytułowaną *Performativity*, którą rozpoczął od zdania: „Książka ta opowiada historię koncepcji”<sup>24</sup>. „Historia”, którą proponuje autor, jest próbą uchwycenia metodologicznego i teoretycznego zamysłu, który od połowy XX wieku przebiega w poprzek kilku orientacji intelektualnych. Zaczynamy oczywiście od pierwotnego rozróżnienia konstatywów i performatywów z początku wykładów harwardzkich, które prowadzi Austina, a potem Searle’a do ogólniejszego założenia o performatywności jako własności wszystkich wypowiedzi. Koncepcja Austina, czytana przez jego komentatorów, zaczyna być jednak szybko wykorzystywana także do innych, poza językowymi, praktyk. Performatywność mowy poszerzana jest przez czytelników i krytyków pism Austina o kolejne wątki i konteksty (literaturę, sztukę, politykę, płeć). Stanley Cavell zwracał np. uwagę, że dzięki Austinowi (ale także Wittgensteinowi) dokonał się zwrot wobec pozytywizmu logicznego, wynikający z pytania nie o prawdę i fałsz jako relacje języka z empiryczną rzeczywistością, ale o języ-

<sup>21</sup> Ibidem, ss. 208–209.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 208.

<sup>23</sup> Por. M. Carlson, *Performans*, zwłaszcza rozdziały: I–III, ss. 35–130.

<sup>24</sup> J. Loxley, *Performativity*, Routledge, Taylor & Francis Group, Londyn 2007, s. 1.

kowe mechanizmy regulujące rzeczywistość normatywnie skonstruowaną<sup>25</sup>. W ten sposób, jego zdaniem, w centrum rozważań filozofii języka znalazł się zwyczajny język (*ordinary language*) jako praktyka kulturowa, a także społeczne normy i reguły wypowiedzania oraz wynikające z nich mechanizmy uprawomocnienia – „słowa jako więzy” (*words as bonds*) – mówienie, które staje się normatywnie (w tym etycznie i politycznie) zobowiązujące<sup>26</sup>. Kwestia wynikającej z socjokulturowego kontekstu mówienia konwencjonalności wypowiedzi, która prowadzi językoznawstwo pragmatyczne coraz bardziej w stronę konstruktywizmu, zostaje rozwinięta w odniesieniu do innych form komunikacji. Koncepcja performatywności zaczyna być tym samym użyteczna w badaniu wytwarzania i przekształcania konwencji kulturowych. Chodzi np. o problem niepoważnych (*non-serious*) aktów mowy, wyrażanych w obrębie fikcji (w tekście literackim, na scenie, w bajce), który dzieli interpretatorów Austina<sup>27</sup>. Searle powiela jego pogląd, że wypowiedzi fikcyjne są wtórne (*secondary*) i „pasożytną” (*parasitic*) na właściwych aktach mowy, ponieważ nie poprzedza ich ta sama intencja sprawstwa i nie prowadzą do tych samych zobowiązań<sup>28</sup>. Derrida, a za nim Stanley Fish przeciwnie – kwestionują dystynkcję między powagą a zobowiązaniem, wynikającymi z odniesienia poważnego aktu mowy do czegoś poza nim (rzeczywistości) i braku takiego odniesienia w aktach fikcyjnych, skoro samo odniesienie jest produktem językowych konwencji<sup>29</sup>. Derrida w *Sygnaturze, zdarzeniu, kontekście* do rozważań o performatywności wprowadza więc problem cytatu<sup>30</sup>. Założenie o wtórnym charakterze niepoważnych performatywów podważa przekonanie samego Austina, że fortunność każdej wypowiedzi uzależniona jest od obowiązującej konwencji. Jeśli tak, performatywy poważne są już zawsze konwencjonalnymi cytatami wcześniejszej wypowiedzi, inaczej nie miałyby żadnej mocy sprawczej. Tak rodzi się koncepcja iterowalności działania kulturowego jako repetycji i transformacji zarazem – stale ponawianej, sytuacyjnej gry intencji i konwencji. Umieszcza ona teorię performatywności w centrum rozważań na temat dynamiki regulowanych kulturowo praktyk. Iterowalność, która jest konieczną własnością komunikacji kulturowej, wynika z tego, że znak nie byłby znakiem, gdyby nie był powtarzany<sup>31</sup>.

<sup>25</sup> Ibidem, ss. 30–43.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 37.

<sup>27</sup> Ibidem, ss. 85–86.

<sup>28</sup> Ibidem, ss. 63–68, 85–87.

<sup>29</sup> Ibidem, ss. 69–72, 72–85.

<sup>30</sup> J. Derrida, *Sygnatura, zdarzenie, kontekst*, tłum. J. Margański, w: idem, *Marginesy filozofii*, KR, Warszawa 2002, ss. 377–404.

<sup>31</sup> Ibidem; J. Loxley, *Performativity*, ss. 72–85.

Judith Butler stawia z kolei, zdaniem Jamesa Loxleya, pytanie o bycie performatywnym (*being performative*), poszerzając zastosowanie koncepcji performatywności poza problematykę mowy i pisma<sup>32</sup>. Głównym obszarem zainteresowań Butler były pierwotnie gest, ciało ludzkie i płeć, uwikłane w proces nieustannych powtórzeń<sup>33</sup>. Performatywność jest ucieleśniona – stanowi to naturalną konsekwencję przyjęcia za Bourdieu koncepcji mówienia jako praktyki ciała, co przejawia się w intonacji lub wymowie, a może być powiązane z pozycją społeczną mówiącego – klasą, płcią, pochodzeniem etnicznym<sup>34</sup>. Lekturze Foucaulta czy Althussera zawdzięcza z kolei autorka koncepcję subiektywizacji struktur władzy poprzez działanie<sup>35</sup>. W ten sposób propozycja Butler wkroczyła w obszar badań z zakresu współczesnej filozofii politycznej – jest to niezwykle ważny wątek jej późniejszych prac, takich jak *Walczące słowa*, *Ramy wojny* czy *Precarious life*, gdzie różne przekazy (np. fotografie, wiadomości telewizyjne, oficjalne publiczne wystąpienia, akty wywrotowe i procedury prawne) stają się przestrzenią rozgrywania podstawowych konfliktów w wielokulturowych społeczeństwach: politycznych, rasowych, światopoglądowych<sup>36</sup>. Performatywność zaczyna być interpretowana jako główna taktyka działania wszelkich „niewyraźnych” i „kruchych” tożsamości. W wykładzie wygłoszonym w Madrycie, a komentującym przesłanki koncepcji performatywności prekaryjnego podmiotu, Butler podaje przykład protestu imigrantów z Meksyku, domagających się na ulicach Los Angeles w maju 2006 r. legalizacji ich pobytu w Stanach Zjednoczonych. Zamiast oficjalnych petycji do Prezydenta czy Kongresu protestujący wybrali „performatywne ćwiczenie” – publiczną próbę odgrywania roli obywatela, do której jako „nielegalni” nie mają uprawnień – śpiewali na ulicy hymn Stanów Zjednoczonych na zmianę w angielskiej i hiszpańskiej wersji językowej<sup>37</sup>.

Dopiero na końcu „historii” Loxleya docieramy do zagospodarowania koncepcji performatywności na gruncie *performance studies*. Według niego orien-

<sup>32</sup> J. Loxley, *Performativity*, ss. 112–138.

<sup>33</sup> J. Butler, *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*, tłum. K. Krasuska, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa 2008, ss. 165–254.

<sup>34</sup> J. Loxley, *Performativity*, s. 133; J. Butler, *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*, tłum. A. Ostolski, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa 2010, ss. 163–181; P. Bourdieu, *Language and Symbolic Power*, red. J. B. Thompson, tłum. G. Raymond, M. Adamson, Polity Press, Cambridge 1991, ss. 35–42, 44, 73.

<sup>35</sup> J. Loxley, *Performativity*, ss. 128–138; J. Butler, *Uwikłani w płeć...*, ss. 235–254; eadem, *Walczące słowa...*, s. 34.

<sup>36</sup> J. Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, Verso, Londyn – Nowy Jork 2010; eadem, *Walczące słowa...*; eadem, *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest optakiwania?*, tłum. A. Czarnacka, Książka i Prasa, Warszawa 2011.

<sup>37</sup> J. Butler, *Performativity, Precarity and Sexual Politics. Lecture given at Universidad Complutense de Madrid. June 8, 2009*, „Revista de Antropologia Iberoamericana” t. 4, 3/2009, ss. IV–V.

tacja ta narodziła się z poszerzenia zakresu przedmiotowego badań nad teatrem (najpierw o inne formy widowiskowe, a potem o inne praktyki kulturowe), co oznacza, że przyjęto tu inne znaczenie pojęcia performatywności. Loxley zwraca uwagę, że o ile Austin stosował je zarówno w formie rzeczownikowej, jak i przymiotnikowej, o tyle nadawał mu sens do pewnego stopnia techniczny<sup>38</sup>. Performatywność w jego rozumieniu to tyle co sprawczość czy dokonawczość. Performatyka czyni inaczej – wychodząc od teatru i widowiska, uelastycznia to pojęcie: performatywność to szerszy zespół własności zjawisk artystycznych i pozaartystycznych, które są kulturowymi performansami<sup>39</sup>. Do od-Austinowskiego stosowania pojęcia performatywności badacze z tego obszaru docierają późno. Loxley, dla którego źródłem *performance studies* są koncepcje teatralne Artauda czy Brechta, a później rozwój happeningu, sztuki *performance* i neoawangardowych sztuk wizualnych (a więc także w praktyce Jacksona Pollocka, Allana Kaprowa, Michaela Kirby'ego, Richarda Schechnera, Carolee Sheneeman, Orlan, Angeliki Festy), zwraca uwagę na zwrot w obrębie nowej dyscypliny studiów, który zdecydował o tym, że koncepcja performatywności stała się wprawdzie istotnym, ale nie dominującym wątkiem w badaniach performatyków<sup>40</sup>.

## 2. Poza tekstualizm. Działanie w mieście

Miasto stanowi ważny, choć w zasadzie od początku niejawny podtemat perspektywy performatywnej. Wystarczy mieć świadomość, jak silny wpływ na pierwszy etap tego podejścia – nazywany przez McKenziego „wyzwaniem skuteczności” – miał teatr polityczny i uliczny lat 60. oraz praktyka artystyczna Schechnera w *The Performance Group*, realizowana pod hasłem teatru environmentalnego. Poza koncepcjami socjologicznymi czy antropologicznymi, do których się wówczas odwoływano, właśnie te doświadczenia zaważyły na pierwszych konceptualizacjach kulturowego performansu, który miał być wymierzony w iluzjonistyczny i manipulacyjny spektakl zachodniej kultury – o logice tej opozycji w swojej interpretacji historii sztuki partycypacyjnej wspomina także Claire Bishop<sup>41</sup>. Współczesne zainteresowanie miastem w *performance studies* bierze się jednak z doświadczenia „eksplozji teoretycznej” i wynika z decyzji o wejściu w dyskusję z dominującym długo tekstualizmem w kulturowych studiach miejskich. Chodzi o udział perspektywy performatywnej w wy-

<sup>38</sup> J. Loxley, *Performativity*, s. 140.

<sup>39</sup> Ibidem.

<sup>40</sup> Ibidem, ss. 140–150.

<sup>41</sup> C. Bishop, *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, Londyn – Nowy Jork 2012; eadem, *Partycypacja i spektakl*, tłum. P. Juskowiak, „Kultura Współczesna” 2(77)/2013, ss. 26–36.

łanianiu się nowego podejścia w badaniach nad miastami, które będzie wykraczać poza praktyki artystyczne prowadzone w przestrzeni miast, a zgodnie z szerokim rozumieniem pojęć performans/performatywność na gruncie tych studiów. We wstępie do tomu *Performance and the City* Kim Solga, Shelley Orr i D. J. Hopkins przypominają:

Począwszy od Benjaminowskiego *flâneura*, przez dryfowanie Guya Deborda, po wpływawą pracę de Certeau idea „chodzenia po mieście”[...] swą praktykę czerpała z performansu, ale teorię z wszechogarniającej tekstualności za sprawą post-strukturalizmu. [...] *Performance and the City* wkracza w ten tekstualny nurt, aby zapytać, dlaczego i w jaki sposób performans został zepchnięty na margines dyskursu miejskiego bez głębszego rozpoznania [faktu], że jest podstawowy dla pracy miasta – dlaczego [...] relacja między „pisanem” miasta [...] a działaniem (w) mieście [*performing (in) the city*] były nierównoprawnie reprezentowane w miejskiej literaturze, jako hierarchia, w której „pisanie” zawsze było pierwszoplanowym terminem<sup>42</sup>.

Warto pokusić się o odpowiedź na zadane przez autorów pytanie, ponieważ „zepchnięcie performansu na margines” rozważań o mieście i dominacja tekstualizmu w kulturowych studiach miejskich tylko do pewnego stopnia są produktem samych *urban studies*, które podążając za jedną tendencją interpretatywną („pisanie miasta/czytania miasta”), miałyby zignorować pozostałe<sup>43</sup>. W dużej mierze wynika to z rozwoju performatywizmu, który nie od początku dawał wiążącą odpowiedź na pytanie, czym ma być nowe „działaniowe” podejście w badaniach kulturowych. Od prób uchwycenia rozmaitych typów performansu kulturowego, autonomicznych wobec tekstu, do konstatacji, że badamy raczej sprawcze, transformacyjne własności językowych i pozajęzykowych działań, droga krytycznej refleksji *performance studies* była trudna i nie zawsze konsekwentna. W przywołanej propozycji przywrócenia performansu na powierzchnię dyskursów miejskich (składanej przez redaktorów *Performance and the City*) nie chodzi jednak o to, aby np. „chodzenie po mieście”, wpisane przez de Certeau w lingwistyczno-semiotyczno-tekstualną perspektywę, teraz z niej wyzwalać i odrzucić wizję miasta jako tekstu na rzecz badania, jakoś od niego odmiennych, miejskich „performansów”. Przedmiotem zainteresowania autorów, którzy wypowiadają się w tym tomie, są bowiem miejsca pamięci, pomniki, fotografie, narracje, konwersacje i edukacyjne projekty multimedialne, czyli wszystko to, co równie łatwo poddaje się badaniu w kategoriach hermeneutyczno-semiotycznych jako „teksty kultury”.

<sup>42</sup> K. Solga, D. J. Hopkins, S. Orr, *Introduction: City/Text/Performance*, w: K. Solga, D. J. Hopkins, S. Orr (red.), *Performance and the City*, Palgrave Macmillan, Londyn – Nowy Jork 2011, ss. 4 i 6.

<sup>43</sup> A. Zeidler-Janiszewska (red.), *Pisanie miasta – czytanie miasta*, Wyd. Fundacji Humaniora, Poznań 1997.

Nie odnajdziemy w mieście nowej, odrębnej grupy zjawisk (czy działań), którą można by opisywać terminem „performans miejski”, nie wydają się także poznawczo obiecujące propozycje, takie jak ta składana na polskim gruncie przez Jacka Wachowskiego, aby opisywać miasto jako „multiperformans”<sup>44</sup>. Do dotychczasowej wiedzy o mieście jako przestrzeni działania i interakcji, niewiele to wnosi. Możemy natomiast przyglądać się konkretnej własności działań w mieście – ich performatywności. Pytamy wówczas, na ile działania podejmowane przez aktorów społecznych w przestrzeni miasta są repetycją, a na ile transformacją norm dotyczących miejskiego życia? Czy i jakie zmiany wywołują w określonych miejskich kulturach nasze działania fizyczne, oddziaływanie na przestrzeń materialną, konwersacje, autoprezentacje, interakcje i sekwencje interakcji, zachowania w miejscach publicznych? W jaki sposób działając, budujemy swoje koncepcje miasta? W jaki sposób nasze działania wywołują zmiany – polityczne, ekonomiczne, estetyczne – i tworzą nowe rodzaje społecznych relacji? Zamyśl, aby badać tak rozumianą miejską performatywność, można także znaleźć w książce pt. *Theatre & City* Jen Harvie<sup>45</sup>. Wprawdzie przyjmując za punkt wyjścia perspektywę materializmu kulturowego, autorka pyta o miejsce teatru artystycznego we współczesnym mieście, ale zgodnie z metodą, którą nazywa analizą performatywną, śledzi również rozwój nowych form protestu: od masy krytycznej po praktyki, które nazywa „interwencjami performatywnymi wysokiej widzialności” (*high visibility performative interventions*)<sup>46</sup>. Zarówno Harvie, jak i autorzy tomu *Performance and the City* zwracają uwagę na praktyki określane mianem *performative walks* (performatywnym chodzeniem), które mogą prowadzić do efektów badawczych, krytycznych lub artystycznych<sup>47</sup>. Są urefleksyjnym działaniem, skonceptualizowaną sprawczością.

Koncepcja performatywności weszła też na stałe do repertuaru badań nad praktykami turystycznymi (choćby w pracach Tima Edensora). Uruchamiana w dyskursie postkolonialnym (np. przez Gayatri Chakravorty Spivak i Homiego Bhabhę) zachęciła wielu performatyków do przyjrzenia się wytwarzaniu tożsamości etnicznych przez praktyki turystyczne, jak w wypadku opisywanego przez Sandrę Richards zjawiska *dark tourism*: wycieczek Afroamerykanów do Niewolniczych Zamków w Ghanie<sup>48</sup>. Zdomowała się także w badaniach pa-

<sup>44</sup> J. Wachowski, *Performans*, ss. 213–217.

<sup>45</sup> J. Harvie, *Theatre & City*, Palgrave Macmillan, Basingstoke – Nowy Jork 2009.

<sup>46</sup> Ibidem, ss. 61–66.

<sup>47</sup> Ibidem, ss. 56–58; D. J. Hopkins, S. Orr, *Memory/Memorial/Performance: Lower Manhattan, 1776/2001*, w: K. Solga, D. J. Hopkins, S. Orr (red.), *Performance and the City*, ss. 33–50; M. Carlson, *Ways to Walk New York After 9/11*, w: ibidem, ss. 15–32.

<sup>48</sup> S. L. Richards, *What Is to Be Remembered?: Tourism to Ghana's Slave Castle-Dungeons*, w: J. G. Reinelt, J. R. Roach (red.), *Critical Theory...*, ss. 85–107; T. Edensor, *Tourists at the Taj*.

mięci kulturowej i miejsc pamięci – od wpływowej, derridiańskiej propozycji Diany Tylor, wyróżniającej dwa sposoby odnoszenia się do przeszłości (oparte na tekście archiwum i ucieleśniony, performatywny repertuar) po koncepcje muzeum performatywnego Barbary Kirschenblatt-Gimblett<sup>49</sup>. Marla Carlson angażuje np. pojęciową aparaturę postpamięci Marianne Hirsch i Leo Spitzera do analiz *audio walks*, projektów kanadyjskiej artystki Janet Cardiffe, łączących chodzenie po mieście ze słuchaniem historii mówionych<sup>50</sup>. D. J. Hopkins i Shelley Orr włączają praktykę *flânerie* czy dryfu do badań miejsc pamięci<sup>51</sup>.

### Przykład

W ramach projektów badawczych poświęconych przestrzeni poznańskiej dzielnicy Jeżyce, a zrealizowanych przez studentów w ramach metod badań kulturoznawczych, powstały trzy projekty, interesujące ze względu na problematykę performatywności miasta. Wszystkie bazowały na metodach badań jakościowych, ale odwoływały się do innego zaplecza metodologicznego i teoretycznego. Projekty te pokazują, że wykorzystanie zaplecza studiów performatywnych może zmierzać w dwóch kierunkach: badania miasta jako przestrzeni kulturowych performansów lub znacznie bardziej obiecującego pod względem poznawczym i edukacyjnym analizowania performatywnych właściwości różnych działań podejmowanych przez użytkowników przestrzeni miejskiej. Pierwszy z projektów, posiłkujący się założeniami performatyki Schechnera i do pewnego stopnia etnografii performatywnej, polegał na wywoływaniu reakcji przechodniów na nierutynowe, steatralizowane działanie<sup>52</sup>. Odwołując się do Schechnerowskiej wykładni performansu jako „zachowanego zachowania”, a więc działania odtworzonego, wykonawczego, studenci steatralizowali swoje działania w mieście, przyjmując, że „wykonawczy” oznacza tyle, co ujęty w ramę teatralną (według terminologii Goffmana). Na elementarnym poziomie zwrócili więc uwagę na to, że takie działanie podejmowane w przestrzeni miejskiej ma charakter dystrykcyjny. Nie byli jednak w stanie dostrzec innych ram interpretacyjnych, jakie stosujemy, działając i interpretując działania innych w mieście – poprzestając na analizie relacji między *quasi*-artystycz-

---

*Performance and Meaning at Symbolic Site*, Routledge, Londyn – Nowy Jork 1998; idem, *Performing Tourism, Staging Tourism*, „Tourists Studies” t. I(1), 58–59/2001.

<sup>49</sup> D. Taylor, *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*, Duke University Press, Durham – Londyn 2003; B. Kirschenblatt-Gimblett, *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles 1998.

<sup>50</sup> M. Carlson, *Ways to Walk New York...*

<sup>51</sup> D. J. Hopkins, S. Orr, *Memory/Memorial/Performance...*

<sup>52</sup> „Badanie zachowania przechodniów poprzez działanie performatywne”, realizacja: Iwona Wasik, Joanna Weraksa, Mateusz Deker, Justyna Piórkiewicz, Izabela Skrzypczak.

nymi konwencjami (czytelnymi dla współczesnego człowieka) a życiem codziennym. W tym sensie projekt nie uwzględniał charakterystycznego dla całej performatyki założenia o wykonawczym, bo opartym na społecznych konwencjach, charakterze działań typowych dla przestrzeni miejskiej. Dużo ciekawsze wydają się więc dwa inne projekty. Pierwszy, wykorzystujący metody analizy konwersacyjnej, oparty na obserwacjach i wywiadach, umocowany był teoretycznie w koncepcji aktów mowy, a koncentrował się na specyficznych dla Rynku Jeżyckiego w Poznaniu rytuałach sprzedawania i kupowania, które aktualizują się w charakterystycznych dla tego miejsca czynnościach językowych sprzedawców i klientów<sup>53</sup>. Drugi wykorzystywał koncepcję *soundscape* oraz metodę spaceru dźwiękowego (*sound walk*) Hildegard Westerkamp<sup>54</sup>. W wyniku tego projektu powstało kilkanaście klipów dźwiękowych, rejestrujących wypowiedzi członków zespołu. Oddawały one wrażenia w trakcie spaceru po głównych i pobocznych ulicach Jeżyc, a skoncentrowane były na *sound marks* (dźwiękach znaczących, kulturowych – charakterystycznych dla określonego obszaru, społeczności, miejsca), *signal sounds* (dźwiękach pierwszoplanowych), pejzażu dźwiękowym lo-fi (chaosie dźwiękowym o dużej zawartości informacyjnej) oraz na relacji między wrażeniami słuchowymi a wzrokowymi (odległość, bliskość, obecność, nieobecność) i ekspresją językową, wpływającą na rozumienie przestrzeni miejskiej, odczuwanie jej (np. poczucie bezpieczeństwa/zagrożenie) oraz praktyczne funkcjonowanie w niej. W obu projektach, poza postawieniem problemu performatywności działań o charakterze taktycznym, codziennym (mówienia, chodzenia, słuchania, patrzenia), niezwykle ważne było uwzględnienie przez studentów poznawczego i edukacyjnego aspektu użytkowania przestrzeni miejskiej poprzez własne działanie – działanie „urefleksyjnione”, w efekcie którego poszerzamy własną wiedzę na temat miasta jako przestrzeni życia.

Perspektywa performatywna przywraca więc na powierzchnię miejskich dyskursów przede wszystkim zagadnienie sprawczości, wynikającej z działań podlegających różnym typom obramowania. Co ważne, działań, zachodzących na co dzień, które na zasadzie stałej aktualizacji i transformacji zastanych kulturowych konwencji mają zdolność wytwarzania nowych relacji międzyludzkich, przestrzennych, ekonomicznych, politycznych, nowych estetyk, form poznania i komunikacji. Wydaje się, że jest to perspektywa znacznie bardziej obiecująca niż szukanie kolejnych „kulturowych performansów”. W tym sensie zgadzam się z MacAloonem, że w badaniach wykorzystujących perspektywę performa-

<sup>53</sup> „Rytuał kupowania”, realizacja: Monika Majewska, Dorota Tomczak.

<sup>54</sup> „Badanie krajobrazu dźwiękowego wybranych ulic Jeżyc metodą spaceru dźwiękowego”, realizacja: Agnieszka Antkowiak, Kamil Babacz, Monika Pietryga.



tywną warto uwzględnić dotychczasową wiedzę antropologiczną i nie zastępować jej pochopnie terminem „performans praktyk”, które język codzienny i naukowa refleksja od dawna opisują inaczej – jako grę, zabawę, ceremoniał, rytuał, obrzęd<sup>55</sup>.

## **Podsumowanie.**

### **Badania w działaniu a praktyka edukacyjna**

Podobnie jak wiele odmian studiów kulturowych, *performance studies* powstawały z wyraźną intencją krytyczną – nie tylko opisywania praktyk kulturowych, ale także wspierania tych, które mają potencjał zmiany społecznej. Z tego zrodziła się nadzieja, że skonceptualizowany performans kulturowy będzie działał wywrotowo w spektaklistycznej przestrzeni publicznej, będzie też poznawczą alternatywą dla tych kategorii opisu kultury, które wyrosły z ideału zobiektywizowanej reprezentacji rzeczywistości, podtrzymywanej przez pozytywistyczny model wiedzy naukowej. Performans ma ujawniać wytworzony charakter rzeczywistości kulturowej, a zarazem stanowić formę interwencji w te konstrukcje, przeciwstawiając praktykę partycypacji logice reprezentacji. O tym, że jest to roszczenie utopijne i z perspektywy rozwoju sztuki spod znaku „estetyki performatywności”<sup>56</sup> niezaspokojone, przekonuje Claire Bishop:

W świecie, w którym każdy może transmitować swe poglądy, mamy do czynienia nie tyle z masowym upodmiotowieniem, co z nieskończonym strumieniem ego sprowadzonych do poziomu banalności. Będąc daleką od przeciwstawiania się spektaklowi, partycypacja zupełnie się z nim scala<sup>57</sup>.

Co zatem z deklarowaną przez *performance studies* skutecznością badań naukowych, postulatem wywoływania zmiany społecznej, z performatywnością wiedzy, na które zwracała uwagę także Ewa Domańska? Akademicka performatyka zyskała instytucjonalne umocowanie, badając kolejne praktyki kulturowe „jako performanse”, a jednocześnie język, koncepcja i proces tworzenia „performansu kulturowego” zostały skutecznie wchłonięte przez inne obszary życia – sektor zarządzania zasobami ludzkimi czy wysokimi technologiami, na co zwracał uwagę McKenzie<sup>58</sup>. Praktyka partycypacji nie jest już praktyką wywrotową, a jedną z bardziej zinstrumentalizowanych procedur społeczeństwa wiedzy. W tym sensie performatyka, która wkroczyła „z ulicy na akademię”

<sup>55</sup> J. J. MacAloon, *Igrzyska olimpijskie a teoria widowisk w społeczeństwach współczesnych*, w: J. J. MacAloon (red.), *Rytuał, dramat, święto, spektakl...*, s. 362.

<sup>56</sup> Jest to termin zaproponowany przez E. Fisher-Lichte w: *Estetyka performatywności*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2008.

<sup>57</sup> C. Bishop, *Partycypacja i spektakl...*, s. 30.

<sup>58</sup> J. McKenzie, *Performuj albo...*

usankcjonowała pewien dyskurs, który został przechwycony i spetryfikowany. Podzieliła tym samym losy wielu orientacji w studiach kulturowych, wyjściowo krytycznych i zaangażowanych politycznie, które – jak w duchu Pierre’a Bourdieu punktował Jim McGuigan w odniesieniu do dorobku brytyjskich *cultural studies* – ucząc krytycznej analizy mediów, kształcą dziś głównie kadry dla korporacji medialnych<sup>59</sup>. Akademickie studia performatywne same popadły przy tym w tekstualistyczny redukcjonizm, działając wyłącznie za pomocą tekstu i mnożąc analizy kolejnych performansów lub multiperformansów. Dzielą w tym sensie losy innych postaci filozofii krytycznej, choćby tak inspirującej dla performatyków *French Theory*, której krytyczność straciła impet, zamieniając się w czysto spekulatywną procedurę dla uprzywilejowanych, która dodaje „dekonstrukcję do destrukcji” – jak ironizował Bruno Latour<sup>60</sup>.

W obrębie *performance studies*, podobnie jak w całych studiach kulturowych, zaistniał także nurt badań, który szansy na przywrócenie sprawczości wiedzy akademickiej upatruje w reintegracji dyskursu performatywnego z nie-nowymi przecież tradycjami: antropologii zaangażowanej, amerykańskiej pedagogii krytycznej i uczestniczących badań w działaniu<sup>61</sup>. Nie jest to, niestety, tradycja, która zrobiła w Polsce karierę – po ważnej książce Tomasza Szkudlarka na temat amerykańskiej pedagogiki postmodernistycznej o tym nurcie badań kulturowych, połączonych z problematyką edukacji, była długo cisza<sup>62</sup>. W ostatnim czasie ukazało się jednak kilka publikacji, które tradycję tę przybliżają<sup>63</sup>.

Niektórzy reprezentanci amerykańskich *performance studies* byli w tym nurcie badawczym niezwykle aktywni – perspektywa performatywna zasiłowała koncepcyjnie i praktycznie ten typ badań. Chodzi np. o projekt krytycznej etnografii performatywnej czy performatywnej pedagogiki zaproponowany przez Dwighta Conquergooda, Normana K. Denzina czy Petera McLaren<sup>64</sup>.

<sup>59</sup> J. McGuigan, *Cultural Analysis*, Sage, Los Angeles – Londyn – New Delhi – Washington 2010; zwłaszcza rozdział: *Cultural Studies and Cool Capitalism*, ss. 141–158.

<sup>60</sup> B. Latour, *Why Does Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern*, „Critical Inquiry” Winter 2004, s. 255.

<sup>61</sup> A. Skórzyńska, *Kto potrzebuje współbadań? (Participatory) action research jako projekt emancypacji (intelektualistów)*, „Kultura Współczesna” 2(77)/2013, ss. 95–111.

<sup>62</sup> T. Szkudlarek, *Wiedza i wolność w pedagogice amerykańskiego postmodernizmu*, Impuls, Kraków 1993

<sup>63</sup> Por. M. Kosińska, *Polityka edukacji – krytyka kultury. W stronę performatywnej pedagogii krytycznej*, w: M. Kosińska, K. Sikorska, A. Skórzyńska, *Edukacja kulturalna jako projekt publiczny?*, Galeria Miejska „Arsenał”, Poznań 2012; H. Červinkova, B. D. Gołębiak, *Badania w działaniu. Pedagogika i antropologia zaangażowane*, Wyd. Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, Wrocław 2010.

<sup>64</sup> D. Conquergood, *Rethinking Ethnography: Towards a Critical Cultural Politics*, „Communication Monographs” 58/1991; idem, *Beyond the text: Towards a performative cultural politics*, w: S. Dailey (red.), *The future of performance studies*, National Communication Association, Annandale, VA 1998; idem, *Performance Studies. Interventions and Radical Research*,

W ramach współczesnych badań jakościowych tradycja *performance studies* przywoływana bywa wprost – w dorobku samego Denzina, który połączył etnografię performatywną z interakcjonizmem, ale także przez Bryanta Keitha Alexandra, D. Soyini Madison czy Susan Finley<sup>65</sup>. Szczególnie instruktywnie wątki performatywne wybrzmiały jednak w pracach Dwighta Conquergooda, który jako jeden z pierwszych reprezentantów *performance studies* podkreślił związki zaangażowanego badania etnograficznego z praktyką pedagogiczną opartą na performansie – badanie jest performatywnym procesem uczenia się wymierzonym przeciw „skryptocentryzmowi”<sup>66</sup>. Performatywność jako koncepcja zasila dziś wiele metod w nowym jakościowym podejściu – badania wizualne, narracyjne, konwersacyjne zaczynają coraz bardziej opierać się na włączaniu na powrót problemu działania w refleksję naukową: humanistyczną i społeczną. W działania badaczy jakościowych, którzy inspirują się metodami performatywnej etnografii i krytycznego interakcjonizmu, włączają się różne lokalne społeczności, w tym konkretne społeczności miejskie. Wyrażne zaangażowanie tej tradycji w emancypacyjne i progresywne postulaty polityki tożsamości przeradzają się w performatywne „umożliwianie głosu” w postaci współpracy, która ze społeczności traktowanej jako przedmiot badań czyni aktywną grupę współbadaczy. Jak w jednej ze swoich najważniejszych prac, *Etnografii performatywnej*, pisał Denzin:

Zadaniem tej książki jest przemyśleć performatywną (auto)etnografię, przemyśleć formowanie się krytycznej i performatywnej polityki kulturowej [...]. Ukształtowana przez krytyczną „wyobraźnię socjologiczną” ta wersja uprawiania nauk społecznych zamierza zrobić więcej, niż pokazywać, jak biografia, historia, gender, rasa, etniczność, rodzina wchodzi z sobą w interakcje i kształtują się wzajemnie [...]. Zamiarem jest tu pokazanie, jak historie i performanse, w których żyją ludzie, kształtowane są przez siły, działające za ich plecami<sup>67</sup>.

---

„The Drama Review” 46(2)/2002; idem, *Cultural Struggles. Performance, Ethnography, Praxis*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2013; N. K. Denzin, *The call to performance*, „Symbolic Interaction” 25/2002; idem, *Performance Ethnography. Critical Pedagogy and the Politics of Culture*, Sage, Thousand Oaks – Londyn – New Delhi 2003; P. McLaren, *Critical Pedagogy and Predatory Culture: Oppositional Politics in a Postmodern Era*, Routledge, Londyn 1995; idem, *Schooling as a Ritual Performance. Towards a Political Economy of Educational Symbols and Gestures*, Rowman and Littlefield Publishers, Oxford 1999.

<sup>65</sup> B. K. Alexander, *Etnografia performatywna. Odgrywanie i pobudzanie kultury*, tłum. Ł. Marciniak, w: N. K. Denzin, Y. S. Lincoln, *Metody badań jakościowych*, t. I, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2009; D. S. Madison, *Krytyczna etnografia jako uliczny performans. Refleksje na temat domu, rasy, mordy i sprawiedliwości*, tłum. K. Miciukiewicz, N. K. Denzin, Y. S. Lincoln, *Metody badań jakościowych*, t. II; S. Finley, *Badania posługujące się sztuką. Rewolucyjna pedagogika oparta na performansie*, tłum. M. Podgórski, w: ibidem.

<sup>66</sup> D. Conquergood, *Performance Studies...*, s. 147.

<sup>67</sup> N. K. Denzin, *Performance Ethnography...*, ss. IX–X.

Zaangażowany głównie w badanie stosunków rasowych w amerykańskich miastach Denzin deklaruje, że badania performatywne dążą do naruszenia porządków ideologicznych, porządków reprezentacji i prezentacji, które reprodukują się w codziennych działaniach ludzi, poprzez prowokowanie zmiany i poszerzanie pola demokratycznych, równościowych relacji. Poszerzanie wiedzy pewnych społeczności o kulturowych uwarunkowaniach relacji społecznych, w których się funkcjonuje, jest tu warunkiem koniecznym. Praktyka etnografii performatywnej osiąga to trzema sposobami: przez praktykowanie krytycznej pedagogiki i przygotowanie innych do prowadzenia badań zaangażowanych (gromadzenie wiedzy), przez projekty badawcze poświęcone problematyce etnicznej, rasowej, genderowej, ekonomicznej (wybór tematu, uzasadniony potrzebami określonych społeczności) oraz przez praktykowanie performatywnego pisania i działania w sferze publicznej (prezentacja wyników). Wracają one do koncepcji wiedzy jako *fronesis* – wytwarzanej w praktyce angażowania się w sferę publiczną i współpracy.

Dlaczego ten nurt badań został przywołany na koniec? Integrowanie celów badawczych i edukacyjnych w jeden projekt nie cieszyło się i nie cieszy popularnością w polskim świecie akademickim. Dobra praktyka edukacyjna nie jest doceniana w polskim systemie szkolnictwa wyższego, wciąż bywa traktowana jako zło konieczne służące utrzymaniu jednostek naukowych. Nie jest integralnym elementem kariery akademickiej, a przez wielu polskich humanistów wciąż uznawana jest za działalność „poślednią” wobec pracy naukowej. Humanistyka nie wytwarza i nigdy nie będzie wytwarzać jednak innych „wdrożeńiowych” efektów swoich badań niż dobra edukacja, oparta na współpracy i kształtowaniu świadomości krytycznej uczestników procesu badawczego. W tym sensie zwrot przeciw skryptocentryzmowi w badaniach kulturowych wydaje się obiecujący – jest próbą wykroczenia poza model intelektualizmu publicznego, który opiera się na koncepcji politycznego zaangażowania reprezentantów humanistyki i nauk społecznych. Model, zgodnie z którym spotykamy się przeważnie albo podczas hermetycznych, środowiskowych debat, albo jako sygnatariusze jakiejś petycji. W zamian proponuje model intelektualizmu angażującego – zaproszenie do współdziałania z nami, a nie tylko do wysłuchiwania naszych słusznych poglądów na wszystko. Integrowanie własnych badań z codzienną pracą ze studentami, proponowanie im projektów, w których będą gromadzić wiedzę w działaniu, jest trudne, żmudne, niespektakularne i mało prestiżowe, lecz nie jest niewykonalne. Bardzo możliwe, że stanowi jedyną uczciwą i wiarygodną formę użyteczności humanistów wobec społecznego otoczenia uniwersytetu – użyteczności rozumianej jako społeczna odpowiedzialność.

## Summary

### Urban Performativity

The main topic of the article is “performativity” as the concept useful for explaining the problem of agency of social actors (in a broad sense of the term, which means human and non-human agency as well). The article was written as a part of a larger research project, dedicated to the reconstruction of the theoretical basis of cultural urban studies. One of the aims of this project was to show a broad conceptual framework of paradigms and theoretical traditions in humanities, cultural and social studies, instructive to understand cultural processes which take place in the city. One of the particular issues was to problematize the question on cultural aspects of agency in the city. Therefore, this article is preceded by the reconstruction of the theories of action and agency in social and cultural studies. An excerpt from a larger paper, which is presented here focuses on the question of performativity as a modality of action in urban space, therefore, the highlighted theoretical perspective is the performance studies approach. Moreover, the article critically addresses the innovatory aspects of performance studies approach in the context of the broader and much older linguistic concept of performativity.

**Słowa kluczowe:** działanie w mieście, performans kulturowy, akt mowy, performatywność miasta, spektakl społeczny, badania w działaniu

**Keywords:** agency in the city, cultural performance, speech act, urban performativity, social spectacle, action research