

Anna Kawalec  
Wydział Filozofii  
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

## *Performance Philosophy – dyscyplina wiedzy o sprawcy*<sup>1</sup>

**Abstrakt.** Artykuł prezentuje Performance Philosophy – organizację badawczą, powstałą na bazie studiów performatywnych. Autorską tezę opiniującą szeroko zakrojoną działalność jest stwierdzenie, iż organizacja ta, z jej specyficznym polem badawczym (interakcyjność filozofii i performansu), może być uznana za szczególnie pogłębianą dziś dziedzinę wiedzy. Nadto, specyfiką PP jest wykorzystywanie metod teoretycznych oraz (czasem w większym stopniu) praktycznych; to zaś przyczynia się do popularności i żywego zainteresowania uczestników współczesnej kultury, filozofii i sztuki. Na ile organizacja ta jest jedynie modą współczesnej postawy, trendów kultury – pokażą przyszłe aplikacje wyników poszukiwań badaczy profesjonalistów, a także nieprofesjonalistów, czyli wpływających na kształt wiedzy i kultury praktyków, zwłaszcza sztuk performatywnych.

**Słowa kluczowe:** Performance Philosophy, Performance Studies, Cultural Studies, Performing Arts, teoria-praktyka

## *Performance Philosophy – New Research Discipline on Human Agency*

**Abstract.** The paper presents Performance Philosophy – a research organization, created on the basis of studies of performing. Author claims that granted the wide-ranging activities of the organization and its specific field of research (philosophy interactivity and performance art), it can be regarded as a specialized discipline. Moreover, the specificity of PP is in the use of theoretical methods, and (sometimes more) practical; and this contributes to the popularity and the active interest of participants in contemporary culture, philosophy and art. The organization is fashionable in contemporary attitudes, cultural trends only the future applications will show the results of research investigators professionals and non-professionals, which affect the shape of knowledge and culture practitioners, especially the performing arts.

**Keywords:** Performance Philosophy, Performance Studies, Cultural Studies, Performing Arts, teoria-praxis

W 2012 roku Shaun May and Tony Fisher, pracownicy naukowcy Central School of Speech and Drama w Londynie, przedstawiciele TaPRA (skrót od ang. *Theatre and Performance Research Association*), zorganizowali – jak się niedługo potem okazało – inspirującą konferencję „Performing Research: Creative Exchanges” (19-20 January 2012). W spotkaniu tym wzięła udział dr Laura Cull z wydziału teatralnego uniwersytetu w Surrey (UK), współorganizatorka aktywnie działającej od 2008 roku brytyjskiej formuły organizacji *Performance Studies international* (PSi)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Niniejsze opracowanie powstało w ramach realizacji projektu badawczego NCN 2013/11/B/HS1/03961.

<sup>2</sup> Zob. (*Performance and philosophy*, 2012). R. Schechner (2006, 37) notuje na temat PSi: „W roku 1990 wydarzenie planowane jako skromna konferencja prowadzona przez doktorantów, a upamiętniająca dziesięciolecie wydziału performatycznego NYU zgromadziło 110 osób, z tego 43 spoza USA. Organizatorzy konferencji dla żartu nazwali ją – Performance Studies international – PSi – i nazwa przylgnęła”.

Organizacja ta (PSi) zrzeszała międzynarodowych praktyków sztuk performacyjnych, niezależnych badaczy, zasłużone osobistości, studentów różnych poziomów i kierunków. Wszystkich łączył cel zastosowania koncepcji filozoficznych (szczególnie: J. Derridy, J.-F. Lyotarda, M. Foucault, A. Badiou, G. Deleuze'a, M. Merleau-Ponty'ego, E. Levinasa czy J. Ranciere'a) do rozumienia performansu<sup>3</sup> oraz odwrotnie: odkrywania filozofii jako wielowymiarowego performansu. PSi uformowało się zwłaszcza poprzez organizowane systematycznie raz w roku konferencje w różnych miejscach Europy<sup>4</sup> oraz przez funkcjonującą sieć internetową.

Skuteczność i popularność tej inicjatywy stała się impulsem dla Laury Cull do uformowania nowego ugrupowania badawczego i wykrystalizowania się idei związanych z proponowanym polem badawczym. Konferencja z 2012 roku w Londynie była dla badaczki okazją do przemyślenia i sprecyzowania interesujących ją, jak i coraz szersze grono uczestników PSi (włączając w to sieć społecznościową), pytań, które stawiała Cull. Pytania te dotyczyły szczególnie relacji pomiędzy filozofią a performansem, granic filozofii jako działania performatywnego, korzyści z zastosowania koncepcji filozoficznych do studiów performatywnych, ryzyka, jakie pociąga za sobą takie użycie oraz problemów związanych z metodologią wymienionych posunięć. Pytanie kulminacyjne natomiast, jak się okazało już w 2012 roku, brzmiało: Czy filozofia może być rozumiana jako performans i odwrotnie: czy performans może być interpretowany jako aktywność filozoficzna (Cull 2012). Pytania te stanowiły problematykę pracujących grup w ramach PSi, a rezultaty dyskusji publikowane były w prestiżowym czasopiśmie „Performance Research”.

## 1. Uformowanie *Performance Philosophy*

Podczas konferencji *Performing Research: Creative Exchanges* Laura Cull (2012) w znamienny sposób zatytułowała swoje wystąpienie: *Performance-Philosophy. The philosophical turn in Performance Studies (and a non-philosophical turn in Philosophy)*. Wystąpiła ona z tezą, iż teatr, jak i studia performatywne, podlegają aktywnemu procesowi „zwrotu filozoficznego”: „jako zintensyfikowaniu długiego procesu zaangażowania filozofii jako źródła różnorodnych koncepcji, pluralistycznych metod i licznych ontologii, mogących stanowić inspirację w badaniach performansu” (Cull 2012, 2). Cull wskazała zwłaszcza na trzy ostatnio wydane pozycje: Martina Puchnera *The Drama of Ideas* (2010), Freddie Rokema *Philosophers and Thespians* (2010)<sup>5</sup> i Simona Bayly *The Pathognomy of Perfor-*

<sup>3</sup> Ujednolicenia polskiego zapisu głównych terminów z zakresu Performance Studies dokonał podczas tłumaczenia monografii R. Schechnera (2002; 2006) T. Kubikowski.

<sup>4</sup> *Making and Thinking* (Aberystwyth, January 2009), *Performance & Philosophy* (Berlin, April 2010), *Actor, Performer, Citizen* (Helsinki, April 2011), *How Performance Thinks* (Londyn, April 2012).

<sup>5</sup> Zob. krótką recenzję tej książki (Kawalec 2012) oraz szersze i nieco polemiczne omówienia tej pozycji w języku polskim: (Kawalec 2011) oraz (Wilk 2011).

mance (2011), które – według badaczki z Surrey – stanowią świadectwo aktywne-go i profesjonalnego zainteresowania krzyżujących się pól performansu i filozofii.

Inną istotną inspiracją dla Cull była popularność w ostatnim czasie “theory explosion”. Według badaczki, ów “wybuch” zdominował amerykański i europejski teatr oraz studia performatywne, ogarniając szeroko rozumiane studia humanistyczne. Cull spojrzała jednak na “theory explosion” nie tylko w utrwalonym zakresie, jako odniesienie do przekładu czy upowszechniania, cytowania i innych terminów rodem z nurtów strukturalistycznych czy poststrukturalistycznych (zwłaszcza Derrida, J. Lacan i Foucault), włączonych do obiegu akademickiego szczególnie przez publikację (Reinelt i Roach 1992). Publikacja ta skupia się bowiem na kluczowym zagadnieniu nurtów strukturalistycznych, jakim jest relacja pomiędzy „presence and representation” (Reinelt i Roach 1992, 4; cyt. za: Cull 2012) oraz proponuje formułowanie pojęć i zagadnień performansu w kategoriach politycznych (reprezentacji, ideologii, władzy czy oporu) oraz zmiennych wpływów (m.in. różnicy klas, płci czy rasy).

Cull, jak powiedziano, miała ambicję otwarcia kręgu strukturalistycznego. Uczyniła to inspirowana zwłaszcza wieloletnim zawodowym zainteresowaniem koncepcjami G. Deleuze’a czy H. Bergsona. Celem jej więc było „odkrycie materialności performansu, nie jako prostej obecności, lecz oddziałującej siły”<sup>6</sup>, wyrażając efekty tego odkrycia w kategoriach nieredukowalnych do samej narracji<sup>7</sup>. Badaczka z Surrey formułowała problem i poszukiwała jego rozwiązania w granicach szerszych nawet niż przywołany wcześniej Rokem: nie tylko jako “discursive practices”, czyli praktykowana przez następców Tespisa filozofia, jak również przez następców Platona praktyka performansu. Zadała pytanie o to, jaka jest różnica, gdy mówimy “performance jest myśleniem” i “performance jest filozofią” oraz – odwrotnie: myślenie jest performansem i filozofia jest performansem. Zastanawiała się, jakie działania mogą one performować (Cull 2012, 5).

Kluczowym wnioskiem londyńskiej prezentacji, a równocześnie bazową przesłanką dla uformowania *Performance Philosophy*, stało się twierdzenie Cull, iż filozofia ubogaci się i stanie się bardziej egalitarna, jeśli będzie zmierzać do tego, by być performansem jako myśleniem, dążyć do tego, by dostrzec, że performans jest tym, co rozciąga się na myślenie w filozofii. Wykład ten zawierał formułę *Performance-Philosophy*, jak ją rozumiała wówczas badaczka z Surrey: „nie jako hybrydową dyscyplinę, która jest jedynie sumą definicji performansu i filozofii, ale jako eksperyment, który zaczyna bez ustalonego punktu wyjścia – definicji i określeń, co filozofia i performans mogą zrobić, lecz raczej jest spotkaniem dyscyplin, które będzie miało zdolność przekształcać oba pola aktywności” (Cull 2012, 6).

<sup>6</sup> (Cull 2012, 4). Warto przypomnieć, że w podobnym czasie przebiegały prace nad popularną (zwłaszcza w Polsce) monografią (Fischer-Lichte 2004; 2008). Fakt popularności monografii E. Fischer-Lichte, obok innych istotnych walorów, jest świadectwem dużego zapotrzebowania społecznego na kategorie z obszaru performatyki.

<sup>7</sup> (Cull 2012, 5): „procesualne, materialne dzieło nie potrzebuje interpretacji”.

Oficjalnym momentem otwarcia organizacji była konferencja zorganizowana przez L. Cull, D. Watta i E. Katsouraki (przedstawiciele TaPRA) w uniwersytecie w Surrey. Miała ona miejsce od 11 do 13 kwietnia 2013 roku, a zaanonsowana była jako *Performance Philosophy? Staging a New Field*. Rozpoczęcie konferencji było jednocześnie oficjalnym zainicjowaniem funkcjonowania organizacji o charakterze teoretyczno-praktycznym.

## 2. Wokół *Performance Studies*

W kręgu studiów performatywnych najbliższą znajdują się studia kulturowe. R. Schechner w pierwszej publikacji przeznaczonej do dydaktyki akademickiej (wbrew wariabilnym założeniom performatyki: zawsze nieuformowanej, będącej w ciągłym procesie kształtowania) rozgranicza obie dziedziny, trudno jednak nie dostrzec pomiędzy nimi wielu podobieństw (Schechner 2002; 2006). W opublikowanej w serii „Research Methods for the Arts and Humanities” monografii *Research Methods for Cultural Studies* redaktor naczelny M. Pickering (2008) podkreślał metodologiczną lukę w studiach kulturoznawczych. Wcześniejsze więc założenia o specyfice studiów kulturowych, polegającej na ciągłym przekraczaniu granic i odrzucaniu istniejących formuł badawczych, powoli zarzucano, próbując utworzyć synkretyczną i doraźną metodologię (przede wszystkim poszerzając zasób metod praktycznych, kosztem „krytycznej postawy teoretycznej” (Kawalec 2010, 230)). Już tych kilka informacji na temat studiów kulturowych pozwala wskazać na istotne podobieństwa ze studiami performatywnymi.

W podręczniku akademickim Schechner (2006, 16) wymienia specyficzne cechy performatyki jako nauki. Te mające rys uporządkowania są następujące: „Jako dziedzina akademicka performatyka bierze działania [performanse] niezwykle poważnie. Czyni to na cztery sposoby. Po pierwsze: <przedmiot badań> performatyki stanowią zachowania [... co robią ludzie, kiedy to właśnie robią]. Po drugie: ogromną część performatycznego projektu stanowi praktyka artystyczna [...]. Po trzecie: nader cenioną metodą są tu badania w terenie, w postaci <obserwacji uczestniczącej>; wzięte z antropologii i przystosowane do nowego użytku [...]. Po czwarte, idzie za tym fakt, że performatyka aktywnie włącza się w praktyki i strategie społeczne. Niewiele osób spośród praktyków performansu aspiruje do ideologicznej neutralności”.

W punkcie zatytułowanym „Czy performatyka jest odrębną dziedziną badań?” Schechner celowo wprowadza jednak niejednoznaczność, a wręcz zamęt. Píše: „W tej książce przedstawiam moja własną wersję <nowojorskiej szkoły performatyki>. Nawet jeśli moi obecni i dawni koledzy z NYU opowiedzą tę historię odmiennie” (Schechner 2006, 26). I dalej: „Opowieść o tym, jak performatyka rozwinęła się na NYU, obejmuje interakcje między filozofiami Zachodu i Azji, antropologią, gender studies, feminizmem, estetyką życia codziennego, badaniami stosunków

rasowych, badaniami społeczności lokalnych, popularnymi rozrywkami i studiami pokolonialnymi. Interakcje te zostały mocno naznaczone przez nieustający kontakt z awangardą” (Schechner 2006, 26-27). Można byłoby więc najprościej skonkludować: Performatyka jest dziedziną graniczną i wariabilną<sup>8</sup>. I to jednak stwierdzenie wydałoby się performatykom zbyt stabilne, gdyż „Performatyka opiera się ścisłym definicjom. Nie ceni <czystości>. Najlepiej czuje się działając w sieci powiązań [...] Uznanie tego <inter> oznacza sprzeciw wobec dążeń, by ustanawiać jednolity system wiedzy, wartości czy tematyki. Performatyka jest otwarta, wielogłosowa i sama sobie przeczy” (s. 40). W rzeczywistości opiera się przede wszystkim na ideologii wiedzy i władzy<sup>9</sup>.

Instytucjonalnie performatyka ukształtowała się na bazie istniejącego wydziału dramatycznego Uniwersytetu w Nowym Jorku (od 1981). Zakorzeniona jest w teatrze (Schechner był praktykiem i teoretykiem teatru) i wiedzy o widowisku kulturowym. Niemal równocześnie powstała performatyka na Northwestern University, która bazuje na naukach o komunikacji, studiach krasomówczych, teoriach aktów mowy i etnografii. Dziś pola różnych ośrodków się wyrównują. „Performatyka zyskuje na ważności i uznaniu. Sama nazwa jest modna – przez co niektóre wydziały uniwersyteckie nazywają się <performatycznymi>, nie zmieniając specjalnie niczego w programie studiów”, jak konkludował Schechner (podobny proces możemy zaobserwować w Polsce).

Kierunki metodologiczne studiów performatywnych – oprócz wymienionych przez Schechnera metod obserwacji uczestniczącej, dystansu Brechtowskiego oraz wczucia czy uczestnictwa) - to metoda badania performatywu: „dysfunkcji” - synkretyczna: opisu ekonomiczno-kulturowego z projektowaniem paradygmatów performatywności rzeczywistości (fizycznej i wirtualnej) w stylu artystycznym (jak można by opisać propozycję Jona McKenziego), metamimeza (propozycja Baza Kershawa (2008)), praktyki dyskursywne (F. Rokem), metody historyczne (F. Rokem, 2008), metody eksperymentu artystycznego (Schechner, Performance Group, *Dionysus in 69*), metoda analizy tekstu dramatyczno-kulturowego w kontekście historii życia scenicznego (Kosiński, 2010), metoda systematyzująca (M. Carlson), metoda historii i estetyki filozoficznej teatru (E. Fischer-Lichte).

Studia performatywne więc podlegają ewidentnemu procesowi unifikacyjnemu w naukach, wykorzystują jednak także synkretycznie traktowane (choć rozróżniane!) podejścia teoretyczne i eksperymentalne, przedmiotowe i metaprzekmiotowe, partykularne, a jednocześnie generalizujące.

*Performance Studies* rozwinęły się więc w różnych kierunkach. Wszystkie nowe jej gałęzie chętnie powołują się na źródło performatyki i podobnie: performatyka

<sup>8</sup> Na temat niekonsekwencji założonego hasła „otwartości” performatyki zob. m.in. (Kawalec 2012).

<sup>9</sup> Ogromną rolę w sprecyzowaniu tego kierunku funkcjonowania performatyki spełniła książka Jona McKenziego *Perform or Else: From Discipline to Performans* (2001). Na temat podejścia performatyki do wartości (w kontekście szeroko rozumianej przyjemności) zob. (Kawalec 2012).

z uznaniem przygląda się rozwijającym nowym formom i tematom „performatywnym”.

### 3. PP w działaniu

We wspomnianej wyżej konferencji ustanawiającej powstanie *Performance Philosophy*, która odbyła się w marcu 2013 w Surrey, wzięło udział blisko 150 osób. Byli wśród nich praktycy-artyści różnych dziedzin sztuki (choć dominowali aktorzy i performerzy), profesorowie i pracownicy wyższych uczelni tak artystycznych, jak i humanistycznych wydziałów, a także informatycznych i nauk ścisłych. Prowadzone były równorzędnie wykłady teoretyczne, wyniki badań i eksperymentów, a także istotne na tym polu warsztaty performatywne (głównie działania oparte na motoryce ciała) oraz projekty kulturowe, m.in. historyczno-performatywne. Konferencja miała więc duży zasięg, ściągnęła uczestników niemal z każdego zakątka świata, tych zwłaszcza, którzy byli aktywni w uformowanych grupach dyskusji internetowych. Jej celem, jak powiedziano, była formalna instytucjonalizacja towarzystwa badawczego *Performance Philosophy*.

Od tego czasu pod patronatem tej organizacji odbyło się kilka badawczych spotkań i konferencji, wśród nich najważniejsze miejsce miało spotkanie w paryskiej Sorbonie, zorganizowane przez pracowników tej uczelni (głównie A. Street) oraz innych francuskich uniwersytetów. Odbywała się ona od 26 do 28 czerwca 2014 roku, a nosiła tytuł *Theater, Performance, Philosophy: Crossing and Transfers in Contemporary Anglo-American Thought*. Wzięli w niej udział najślawniejsi i najbardziej zasłużeni dla studiów performatywnych badacze, m.in. J. Butler, J. McKenzie, F. Rokem, M. Puchner, A. Ronell, C. Malabou. Już te nazwiska wskazują na różne kierunki i różne dziedziny, jakie były reprezentowane podczas paryskiej konferencji. Szczególnie jednak performatywny charakter miał performans przygotowany przez Bena Hjortha, australijskiego performerę, filozofa i literaturoznawcę młodego pokolenia. Projekt ten nosił tytuł *We're standing in the nick of time* i był performatywnym opracowaniem kanadyjskiej poetki A. Carson parafrazy *Antygony* Sofoklesa. Główni paneliści odgrywali główne role, czytając swoje role na scenie (J. Butler odgrywała Kreona, i zyskała ogromny poklask). Nie mniej ważne było zaangażowanie uczestników-widzów: wyświetlany tekst chóru – prowadzony przez Rokema i Cull - był wspólnie odczytywany (i odgrywany) właśnie przez widzów. Projekt wzbogacono parodystycznymi rysunkami prezentowanymi na ekranie. Całość sprawiała wrażenie ogromnego *show*, które jednak świetnie spełniło funkcję impresywną: za tekstem Carson oraz brawurową interpretacją Butler i Ronell (*Antygona*) przekazywano treści m.in. ideologii genderowej czy politycznej. Projektów takich, choć o mniejszym wymiarze, na konferencji w Sorbonie było wiele i stanowiły osobne nurty tej konferencji.

*Performance Philosophy* pod koniec 2013 roku ogłosił też konkurs na dotowanie organizowanych w jej nurcie spotkań badawczo-naukowych. Wśród kilku zwycięzców znalazł się projekt przygotowany przez Alice Koubovą z Czeskiej Akademii Nauk.

#### 4. Wspólne pole wiedzy i sztuki

Symbolicznym formalnym momentem znamionującym obecną epokę w wymiarze kształcenia człowieka współczesności Zachodu był pakt zawarty w 2008 roku pomiędzy wydziałami nauk technicznych oraz matematycznych a wydziałami artystycznymi w Uniwersytecie Harvarda (*Report of the Task Force on the Arts* 2010). Pakt ten zaowocował wspólnymi programami edukacyjnymi, a stało się to możliwe dzięki otwartemu podejściu władz oraz gronu pracowników uniwersytetu. Otwarcie to miało na celu spojrzenie na studenta jako na człowieka przyszłości, czyli – po prostu – wykształconego w różnych dziedzinach konstytuujących naszą kulturę, erudycyjnego (nawet jeśli o niezbyt pogłębionej wiedzy) i – przede wszystkim – twórczego...<sup>10</sup> Nadzieje dotyczyły zwłaszcza poszerzenia i pogłębienia procesów poznawczych i twórczych: na ile te, wykorzystywane w technikach artystycznych, dostarczają inspiracji dla odkryć technicznych, i – odwrotnie – na ile tzw. ścisłe myślenie, myślenie liczbami, geometrią przestrzenną czy regułami wynikania logicznego, mogą być motywujące dla poszukiwań artystycznych. Jak się wydaje, dla uniwersytetu o tak szerokim zasięgu i renomowanej pozycji nie był to prosty eksperyment. Zmiana bardzo bogatych programów wymagała ogromnego wysiłku i motywowana była głębokim przekonaniem, iż techniki, a wręcz holistycznie ujęte działania artystyczne, zasilą poznawczy wymiar funkcjonowania uniwersytetu.

Ten formalny krok był jednak efektem długiego procesu przygotowań, sondaży stanu kultury, w tym techniki, wizji naukowców i artystów oraz oczekiwań studentów, jako elementu konstytuującego kulturę przyszłości. Najbardziej oczywiste przesłanki dla tego posunięcia można sformułować na podstawie obserwacji samonapędzającej się kultury techniki, kultury coraz bardziej samoświadomej luki tkwiącej u jej podstaw. Brak ten jednoznacznie wyznaczony był przez sprawczy podmiot; bez względu na to, czy ujmowano by go w wymiarze relacji społecznych, kontekście tzw. makro, czy też jako indywiduum współtworzące sieci społeczno-institucjonalne i stanowiące o procesach na ogólniejszej społecznej płaszczyźnie<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> „Czyniąc sztukę, wierzymy, że powinno się ją rozumieć jako istotny element ćwiczenia naszych studentów” (p. 12). „Dopuszczenie innowacji i wyobraźni prowadzi do rozwoju naszych studentów, do edukacji i wzmocnienia kreatywności umysłów we wszystkich dziedzinach w XXI wieku. [...] Harvard musi uczynić sztuki integralną częścią intelektualnego, poznawczego życia uniwersytetu: tak dla nauk ścisłych, jak i humanistycznych; sztuki – podwójnie doświadczalne i praktyczne – są niezastępowalnymi narzędziami wiedzy” (are irreplaceable instruments of knowledge) (*Report of the Task Force on the Arts* 2010, strona tytułowa).

<sup>11</sup> Problemy relacji teorii i praktyki oraz sprawczości podmiotu kulturowego w kontekście realizmu krytycznego podejmuje Tobin Nellhaus (2004).

Rozsądnym i skutecznym zarazem działaniem ze strony prognozujących decydentów czołowej światowej uczelni było skonfrontowanie i wykorzystanie potencjałów tkwiących w dziedzinach tak podobnych, jak i różnych. Podobieństwo jest oczywiste: umiejętności nauk ścisłych, realizujące się w coraz bardziej zaskakujących wytworach techniki, wykorzystują sprawności charakteryzujące działanie artystyczne, na czele z kreatywnością wyobraźni. Podczas jednak, gdy technika wspiera się na wytyczonych szlakach sprawności, a dodatkowo dostrzega wartość wyobraźni, sztuka akcentuje w tej przestrzeni potencjał, jakim jest wolność twórcy. Wolność ta dotyczy tak metod, środków, stosowanych technik, jak i nośnika czy przedmiotu. Oczywiście, również artyści w kontekście jego świata wartości. Podczas więc, gdy grecka kategoria „*techne*” była wspólną płaszczyzną sprawności badaczy nauk ścisłych i sprawności artystów, dzieliła ich – obok solidnej wiedzy przedmiotowej – możliwość wykorzystania owej wolności. Kultura współczesna coraz szerzej jednak otwiera te drzwi również dla wynalazków technicznych, czasem przyczyniając się do dobra jednostki i społeczeństw, nierzadko jednak kosztem porządku moralno-społecznego i dobra człowieka.

Korelację dziedzin nauk formalnych i szczegółowych z artystycznymi, w rozumieniu wspólności „*techne*” – w historii postrzeganej jako niemal przeciwstawne pola działań człowieka – odnowiły pragmatystyczne trendy myślowe dążące do holistycznego ujęcia jednostki w jej życiowym środowisku. Sprawie tej przysłużyły się tak koncepcje pierwszych amerykańskich pragmatystów, jak i w dziedzinie estetyki idee J. Deweya. Stanowiły one jeden z korzeni nieco późniejszego performatywnego ujmowania rzeczywistości.

Bez wątplenia więc, performatyka jest tym polem, które umożliwia i legitymizuje przedsięwzięcia podejmowane w bardzo różnych dziedzinach życia człowieka, zacierając granice, eksponując podobieństwa. Dotyczy to przede wszystkim kategorii „*inter*” i „*trans*”, jaką jest działanie rozumiane jako skuteczna, tzn. osiągająca cel, aktywność.

## 5. Szczególny, a typowy przypadek

W tak rysującym się kontekście na naszych oczach tworzą się nowe pola badawcze, na czele z prezentowanym w artykule *Performance Philosophy*<sup>12</sup>. PP jako organizacja jest koordynatorem przedsięwzięć związanych z promowaniem inicjatyw poszukujących wspólności pól badawczych różnych dziedzin. Nieprzypadkowo więc *Performance Philosophy* współuczestniczyło w realizowaniu niedawno zakończonego przedsięwzięcia, które – z jednej strony – miało mieć charakter naukowy, teoretyczny (w zamierzeniu była to ambitna konferencja naukowa), z drugiej strony – promowane podejście miało charakter techniczny, a dotyczyło poszuki-

<sup>12</sup> Zob. <http://performancephilosophy.ning.com/groups> (dostęp 31 VIII 2014).



wań poprzez techniki sztuk performatywnych metod samopoznania. PP proponuje mosty między tradycyjnymi dziedzinami *theoria* i *praxis*, zwłaszcza jako *techne*. Dominującymi formami wyrazu podczas praskiej konferencji były bądź improwizowane działania, bądź przygotowane projekty: od tych o charakterze performance art do tych przypominających filozoficzną dedukcję „na żywo”, proces introspekcji czy wykład akademicki. W istocie, narzuconą przez organizatorów formą było „no paper” – coraz bardziej popularna<sup>13</sup> w środowiskach o charakterze praktyczno-teoretycznym metoda prowadzenia prezentacji (też reprezentacji), postaw aktywności badawczych przedstawicieli bardzo różnych środowisk społecznych.

Na przykład podczas konferencji odbywającej się w Pradze (24-27 X 2014), zorganizowanej przez przedstawicieli Czeskiej Akademii Nauk, która nosiła tytuł *Gnothi Seauton*, prezentowali swoje metody, poglądy i wizje twórcze profesorowie uniwersytetu wiedeńskiego (S. V. Granzer i A. Bohler), praskiego (A. Koubova), Czeskiej Akademii Nauk (taże, P. Kotatko, J. Puc), DAMU (Amerykanin H. Lotker), Moskiewskiego Instytutu Ekonomicznego (Amerykanin A. Haas), londyńskiego (H. Reeve), niemieckiego (M. Alarcon), paryskiej Sorbonny (A. Street), polskiego (A. Kawalec), praktykującego niemieckiego lekarza (M. Dornberga), kursanci londyńskich szkół tańca (m.in. L. Lily), przedstawiciele Nordyckiego Uniwersytetu Poszukiwań Twórczych (C. Friberg), praktycy sztuki performatywnej (M. Fridmanova, B. Kuburović, E. Mariani), sztuki plastycznej (E. Mark). Wydaje się, że konferencję zdominowały twórcze formy poszukiwań, że kładziono akcent na ekspresję i oryginalność wyrazu niż merytoryczne poszukiwania odpowiedzi na drogi samopoznania. Problem mostu i proporcji między teorią a *praxis* zostaje aktualny.

## 6. Czy *Performance Philosophy* jest nowym polem badawczym?

Fundatorka i koordynatorka *Performance Philosophy* już podczas przywołanej londyńskiej prezentacji zastrzegła, że relacyjność filozofii i badań performatywnych nie jest polem nowym. Opisała i wyjaśniła Arystotelesowskie źródła (szczególnie *Poetykę*), powołując się zwłaszcza na świeżo wydaną interpretację Martina Puchnera (2010), a także *Natya Shastra* (*Nāṭyaśāstra*) – indyjskie źródło na temat *performing arts*. Za przykład antycznego „wystawiania filozofii” Cull przyjęła słynne *Chmury* Arystofanesa oraz legendę, jakoby Sokrates uczestniczący w przedstawieniu zaproponował widzom porównanie komicznego portretu Sokratesa z rzeczywistością. Wspomniała o performatywnych intuicjach twórców renesansu, finalizując odniesienia źródłowe – co było konieczne – do okresu kształtowania się w drugiej połowie XX wieku *performance arts* oraz studiów performatywnych. Źródła te

<sup>13</sup> Kolejna konferencja PP, która odbędzie się w Chicago w kwietniu 2015 roku, anonsowana jest także jako „no paper”.

wskazują na samoświadomość genezy PP, na pewien stopień metanaukowego samookreślenia się PP.

Pole interakcji filozofii i performansu stanowi szeroko określony przedmiot badań PP, którego celem jest poszukiwanie (niekoniecznie znalezienie) odpowiedzi na pytanie, co obie dziedziny mogą sobie zaoferować i w jaki sposób wzajemnie się inspirują i konstytuują. W tym wymiarze PP jest nowym polem badań. Metodologicznie – korzysta, podobnie jak założenia performatyki, z wielorakich inspiracji, kładąc jednak nacisk na praktyczne odkrywanie istoty i cech ludzkiego działania, z akcentem na działanie w performing arts. Choć można dostrzec określone preferencje filozoficzne w poszukiwaniach PP (jak m.in. filozofia kontynentalna), pomijanie czy zaniedbywanie niektórych istotnych przecież dla wyznaczonych celów PP zagadnień i tendencji (np. maksymalistyczne ambicje wybranych filozofów analitycznych czy kluczowy, zdawałoby się, problem sprawczości), to można odnieść wrażenie, że fakt ten wiąże się raczej ze wstępną fazą kształtowania się PP, niż z celowym odrzuceniem wspomnianych problemów i perspektyw.

Ponieważ nazwa „performance philosophy” formalnie przypisana jest jedynie prezentowanej organizacji, formalnie asygnowanej podczas konferencji w Surrey i skupia określoną grupę interdyscyplinarnych badaczy (teoretycznych i praktyków), PP może pretendować do miana nauki. Siedzibą centralną jest uniwersytetu w Surrey<sup>14</sup>, choć partycypują czynnie liczne jednostki badawcze, głównie w USA (zwł. Chicago) i Europie. Specyficzną płaszczyzną wspólnoty badawczej PP jest platforma internetowa, która wciąż wskazuje na rosnące zainteresowanie organizacją, jej aktywne życie i tworzenie nowych tzw. grup w ramach PP (do tej pory ponad 20, skoncentrowanych wokół grup tematycznych, jak i narodowych, a także artystycznego stylu performansu). PP koordynuje także serię wydawniczą w ramach Palgrave Macmillan Publisher, promującą poszukiwania powiązań między filozofią a performansem, zwłaszcza sztukami performatywnymi. Także wielu członków czynnie (teoretycznie, w ramach wykładów uniwersyteckich, czy praktycznie – jako uprawiane działania artystyczne) realizuje otwarty program PP.

Na ile odkrywcze będą badania filozofii jako performansu oraz performansu jako filozofii, okaże się dopiero za pewien – raczej długi – czas. Na pewno jednak jest to dziedzina badawcza, której powstanie uwarunkowane zostało trendami obecnej kultury i przynajmniej w pewnym stopniu odpowiada na jej oczekiwania.

<sup>14</sup> Zob. [http://www.surrey.ac.uk/schoolofarts/research/theatre/performance\\_philosophy/](http://www.surrey.ac.uk/schoolofarts/research/theatre/performance_philosophy/). (zwł. Laura Cull, Matthew Wagner, Adam Alston, Sabine Sorgel, Helen Hughes, Tom Armstrong, Karen da Silva, Shantel Ehrenberg).

## Literatura

- Arts Taks Force Report*, 2010, Harvard, <http://sites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic521482.files/ArtsTaskForceReport.pdf> (dostęp: 29 VIII 2014).
- Cull L., 2012, *Performance-Philosophy: The philosophical turn in Performance Studies (and a non-philosophical turn in Philosophy)*, referat wygłoszony podczas konferencji *Performing Research: Creative Exchanges*, Central School of Speech and Drama, Londyn, 19-20.01.2012, [https://www.academia.edu/1271627/Performance-Philosophy\\_the\\_philosophical\\_turn\\_in\\_Performance\\_Studies](https://www.academia.edu/1271627/Performance-Philosophy_the_philosophical_turn_in_Performance_Studies) (dostęp: 29 VIII 2014).
- Fischer-Lichte E., 2004, *Asthetik des Performativen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Fischer-Lichte E., 2008, *Estetyka performatywności*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka.
- Kawalec A., 2011, *Rozległe konteksty performatywności. Dwugłos o książce Freddiego Rokema*, „Przegląd Kulturoznawczy” 10: 92-97.
- Kawalec A., 2012, *Performatyka „otwarta”? Polskie źródło sztuk performatywnych*, „Ruch Filozoficzny” 3-4: 597-610.
- Kawalec A., 2012, *Przyjemność i działanie w performansie, performatyce i sztukach performatywnych*, „Przegląd Filozoficzny. Nowa seria” 2: 349-362.
- Kawalec A., 2012, Recenzja z: Rokem F., 2010, *Philosophers and Thespians*, Princeton: Princeton University Press, „Philosophy in Review” 32.6: 521–523.
- Kawalec P., 2010, Recenzja z: Pickering M. (red.), 2008, *Research Methods for Cultural Studies*, Edinburgh: Edinburgh University Press “Roczniki Kulturoznawcze” 1: 230.
- Kershaw B., 2008, *Performance as Research: Live Events and Documents*, [w:] T. C. Davis (red.), *The Cambridge Companion to Performance Studies*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 23–45.
- McKenzie J., 2001, *Perform or Else: From Discipline to Performans*, Routledge 2001.
- Nellhaus T., 2004, *From Embodiment to Agency: Cognitive Science, Critical Realism and Communication Frameworks*, „Journal of Critical Realism” 3.1: 103-132.
- Performance and philosophy*, 2012, <http://www.psi-web.org/page/performance-and-philosophy> (dostęp: 29 VIII 2014).
- Pickering M. (red.), 2008, *Research Methods for Cultural Studies*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Puchnera M., 2010, *The Drama of Ideas: Platonic Provocations in Theater and Philosophy*, Oxford: Oxford University Press.
- Reinelt J. G., Roach J. R. (red.), 1992, *Critical Theory and Performance*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Rokem F., 2000, *Performing History: Theatrical Representations of the Past in Contemporary Theatre*, Iowa City: University of Iowa Press.
- Schechner R., 2002, *Performance Studies: An Introduction*, London: Routledge 2002.
- Schechner R., 2006, *Performatyka. Wstęp*, tłum. T. Kubikowski, Wrocław: Ośrodek Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych.
- Wilk E., 2011, *Tespińscy w przestrzeni kultury popularnej*, „Przegląd Kulturoznawczy” 10: 98-101.