

Michał Rydlewski
Uniwersytet Wrocławski

Teoria jako postawa zdystansowana, albo o banalizacji tekstów w humanistyce

1. O banalizacji tekstów raz jeszcze

Tytuł mojego artykułu w oczywisty sposób nawiązuje do znanego, szczególnie etnologom, tekstu Czesława Robotyckiego pt.: *O banalizacji tekstów w etnografii* (Robotycki 1995: 83-87). W tej krótkiej wypowiedzi, bo zaledwie czterostronicowej, krakowski badacz wskazał na

[...] stan umysłu, w jaki popadło wielu autorów-etnografów oraz tzw. działaczy regionalnych, uczestników rozmaitych wspólnot, grup alternatywnych, bywalców działań performatywnych zjednoczonych poprzez pieśń, wędrowanie, obejmowanie drzewa, nocne czuwanie itp. (Robotycki 1994: 83)

Odwoływali się oni do „bliżej nieokreślonej tzw. dawnej kultury ludowej, synkretycznych koncepcji kultury i ogólnie ideologii postmodernizmu” (Robotycki 1994: 83), co prowadziło do pośpiesznych i nieuprawnionych, zdaniem Robotyckiego, interpretacji symbolicznych takich terminów, jak: apokryf, dialog, mała ojczyzna, wrażliwość, sakralność (Robotycki 1995: 83). Wygłoszone przez Czesława Robotyckiego tezy nie zdezaktualizowały się, wręcz przeciwnie, ich trafność dotyczy określonego typu tekstów, który uległ rozplenieniu. Choć dotyczą one przeważnie innej tematyki niż ta, o której mówił krakowski etnolog, to mają to samo podglebie myślowe: wiarę w niezapośredniczone przez kulturę doświadczenie oraz możliwość wskrzeszenia danego, historycznego stanu kultury poprzez materialną rekonstrukcję lub/i odegranie jego tekstów kultury.

W artykule chciałbym poddać refleksji pewien typ tekstów, które — moim zdaniem — są przykładami tytułowej banalizacji, banalizacji nie tyle w etnologii, co w humanistyce jako takiej. Od razu poczynię trzy zastrzeżenia.

Po pierwsze, typologiczność rozumiem tutaj w sposób semiotyczno-strukturalny, analogicznie tak, jak rozumie się np. kulturę typu ludowego. Po drugie, nie będę mówił o konkretnych tekstach, przywoływał poszczególnych autorów. Mam raczej na myśli ukazanie pewnego sposobu myślenia, interpretacji świata, jaki za nimi stoi, swojego rodzaju „typu idealnego” tekstu w rozumieniu Maksa Webera. Może pojawić się tutaj wątpliwość, czy przypadkiem nie tworzę fikcji rozumianej jako wymyślenie sobie tekstu, który nigdy nie istniał. Nie stanowi dla mnie problemu wskazanie konkretnych prac, chciałbym jednak, aby mój artykuł nie był polemiką z poszczególnym tekstem czy tekstami, lecz ze stojącymi za nimi, nie zawsze ujawnianymi, przekonaniem. Zatem: nawet jeśli przywołuję ustalenia wybranych badaczy, np. performatyków, to tylko po to, aby zrekonstruować pewien punkt widzenia, który obecny jest w wielu innych tekstach. Po trzecie, mój artykuł to ideowa deklaracja. Czesław Robotycki w zakończeniu *O banalizacji tekstów w etnografii* pisze o nim, iż jest on właśnie jego ideową deklaracją (Robotycki 1995: 86). Co więcej, a to ważne dla moich rozważań słowa, Robotycki stwierdza:

Mam nadzieję, że poprzez to, co napisałem przeświadczy się skłonność do racjonalizmu. Optuję za postawą ironiczną, z dystansem, przyjmując postmodernizm za modę sprzyjającą mojemu stanowisku. Uważam bowiem, że wbrew pozorom, postmodernizm w antropologii okazał się nurtem interpretacyjnym, w którym nie dominują tajemniczy intuicjoniści, lecz inteligentni, odczytani w kanonie europejskim, badacze (Robotycki 1995: 86; podkr. M.R.).

Nie wchodząc w skomplikowaną materię odczytań pojęcia „postmodernizm”, które, jako filozoficznie zakorzenione, także ulega banalizacji, o czym zresztą wspomina sam Robotycki (Robotycki 1995: 84), chciałbym zadeklarować, że mój punkt widzenia jest punktem widzenia konstruktywizmu społecznego (Rydlewski 2016a). Jego istotnym składnikiem są idee wypracowane w poznańskiej szkole kulturoznawczej, mam tutaj na myśli, w kontekście niniejszych rozważań, szczególnie poglądy Anny Pałubickiej zawarte w książce pt.: *Gramatyka kultury europejskiej* (Pałubicka 2013) oraz wybrane tezy Jerzego Kmity zgromadzone z zbiorze pt.: *Czarnoksiężstwa humanistów* (Kmita 2015). To właśnie z tej poznańskiej perspektywy chciałbym ustosunkować się do zagadnienia „teoria w humanistyce”. Ma to swoje uzasadnienie w fakcie, iż Anna Pałubicka, opisując gramatykę kultury europejskiej, wyróżniła postawę teoretyczną zdystansowaną jako jeden z członów opozycji, obok postawy zaangażowanej, tejże gramatyki. W takim ujęciu mój artykuł należy potraktować jako upomnienie się o źródłosłów słowa „teoria”, który pochodzi od greckiego *theoria* oznaczającego przyglądanie się, rozważanie. Teoria, w tym znaczeniu, jest zatem widzeniem z dystansu, jest zajęciem pozycji wi-
dza, nie można bowiem przyglądać się czemuś, w czym się uczestniczy (np.

piłkarz nie może oglądać gry własnego zespołu tak, jak widzi ją kibic). Ogląd z dystansu pozwala rozważać, reflektować, myśleć nad czymś, w ostateczności: filozofować oraz poznawać (poznanie w poznańskiej szkole metodologicznej bez wątpienia odbywa się w postawie teoretycznego dystansu, gdyż akceptacja społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury właściwie postawę taką wymusza).

Podsumowując: chciałbym przyjrzeć się pewnemu typowi tekstów, reprezentujących postawę zaangażowaną w odróżnieniu od postawy teoretycznej oraz wskazać, że są one wynikiem realistyczno-naiwnego sposobu myślenia, który prowadzi do banalizacji myślenia o kulturze, rozumianej jako „rzeczywistość myślowa” w rozumieniu Jerzego Kmity (Kmita 1983: 15-30). Są one rezultatem zapomnienia ideacyjnego pojęcia kultury opracowywanego przez szereg różnych etnologów, socjologów, kulturoznawców i filozofów kultury na przestrzeni, szeroko pojętych, dziejów humanistyki. Zdaję sobie sprawę z kontrowersyjności tego ujęcia, wszak można z nim polemizować i zapytać, dlaczego mamy kulturę rozumieć właśnie w ten sposób, co to nam poznawczo oferuje. Otóż warto zachować jej ideacyjne rozumienie m.in. dlatego, że pozwala ono uniknąć pociągającej dla wielu naiwności, gdyż kulturę, jako coś mentalnego, zabiera się ze sobą gdziekolwiek się idzie, nawet do lasu, gdy chce się pobycć wśród natury, dotknąć drzewa, posłuchać śpiewu ptaków *etc.* Tak jak nie ma „czystego” doświadczenia, którego nie antycypowałaby kultura, tak nie można wyjść ze swojej kulturowej „skóry”, już nawet chęć takiego jej porzucenia jest na wskroś kulturowa, gdyż zakłada dosyć egzotyczną wiedzę, iż w kulturze się żyje.

2. Postawa zaangażowana vs. postawa teoretyczna w ujęciu Anny Pałubickiej.

Tytułowa „gramatyka” jest rozumiana przez Annę Pałubicką szeroko, tj. obejmuje nie tylko „pewne reguły porządkujące poprawność sformułowanych tekstów, zdań i wypowiedzi w danym języku, które trzeba przestrzegać, aby zostać zrozumianym” (Pałubicka 2013: 14), ale uwzględnia całą kulturę. W takiej rozszerzonej perspektywie — zbudowanej w analogii do gramatyki danego języka — możliwe jest ujmowanie każdej kultury jako charakteryzującej się właściwą sobie gramatyką. Gramatyka kultury lub, jak inaczej nazywa ją autorka, metawzór kultury, stanowi metaporządek w stosunku do żywionych przez uczestników kultury przekonań oraz wszelkich artefaktów (Pałubicka 2013: 14). Należy przy tym zaznaczyć, że mówienie o gramatyce kultury europejskiej jest związane z procesem narastania samoświadomości interpretacyjnej tej kultury, począwszy od poziomu ontologicznego

(wypowiedzi identyfikowane są ze stanem świata), przez epistemologiczny (poszukiwanie wiedzy prawomocnej) po kulturowy, na którego poziomie rozpoznajemy, „[...]iż świat, traktowany przez nas jako realny (obiektywny) tworzymy wedle pewnych wzorów, nie dowolnie (Pałubicka 2013: 20). Wzory te mają charakter kulturowy.

W takiej perspektywie gramatyka kultury europejskiej jawi się nadzwyczaj egzotycznie, albowiem zbudowana jest ona — co jednocześnie odróżnia ją od innych kultur — na dualizmie dwóch postaw, dwóch modeli partycypacji podmiotu w kulturze. Obowiązkiwanie tak dualistycznie skonstruowanej gramatyki, przez około 2500 lat decydowało o jej wyjątkowości i tożsamości, o sukcesach, ale i porażkach (Pałubicka 2013: 12). Jakie to postawy?

Pierwsza to postawa, którą charakteryzuje zaangażowanie w realizację obranych wartości, obowiązuje w niej praktyczny i spontaniczny sposób myślenia. Tę postawę Pałubicka wiąże z kulturą magiczną, która jest — by tak to ująć — kulturą pierwszą, co oznacza, że stanowi ona najwcześniejszy historycznie horyzont partycypacji w kulturze, od którego rozpoczyna swoje bycie w świecie każda ludzka wspólnota (Pałubicka 2013: 15). Istotny jest fakt, iż

Kultura magiczna nie posługuje się myśleniem pojęciowym, nie wytwarza postawy kontemplacji, a tym bardziej teorii” (Pałubicka 2013: 86). [...] myślenie magiczno-mityczne realizuje się wyłącznie w postawie działania, a więc w postawie człowieka zaangażowanego intencyjnie w świat i tego nastawienia nigdy nie przekracza” (Pałubicka 2013: 86).

Poznańska filozof podkreśla, iż aktywności podmiotu partycypującemu w ten sposób w kulturze, towarzyszy ciągle przeżywanie łącznie z pobudzeniem emocjonalnym wywołanym siłą utożsamienia się z realizowanymi wartościami. Podmiot bezpośrednio interweniuje w świat, w którym jawi się on jako „coś do zrobienia”. W tym miejscu warto by pokusić się o dookreślenie wzajemnej relacji pomiędzy postawą zaangażowaną a magią i postawić kilka pytań, np. czy każda postawa zaangażowana jest zawsze magiczna (jeśli tak, to jak to się ma do Weberowskiego „odczarowania” świata? Jeśli nie, to gdzie przebiega granica?). Problem postawy zaangażowanej a magii omawiałem, w różnych aspektach, w innych artykułach, z tego względu nie będę w tym miejscu powtarzał swoich ustaleń (Rydlewski 2014a, 401-432; Rydlewski 2015, s. 41-61; Rydlewski 2017a, s. 493-507; Rydlewski 2018). Stwierdzę jedynie, iż w moim przekonaniu nie każda postawa zaangażowana jest magiczna czy ma takie naleciałości, lecz każde uczestnictwo z magii jest zaangażowane.

W takiej optyce bycie zaangażowanym — wedle Pałubickiej — charakteryzuje się, po pierwsze, ukierunkowaniem na coś lub kogoś, po drugie, posiadaniem przeświadczeń o świecie, z którymi podmiot się identyfikuje (poprzez ten akt, przeświadczenie staje się realnością podmiotu, jego jedyną

rzeczywistością), po trzecie, realizmem. O tym ostatnim poznańska filozof pisze następująco:

Jeśli jest się mocno zaangażowanym, to zarazem jest się przekonanim (wierzy się) w realność swego świata, jego wartość i w konieczność popierania w działaniu. Siła zaangażowania w działania zależy więc od stopnia identyfikacji z własnym wyobrażeniem świata lub treścią pojęcia świata. Postawa człowieka zaangażowanego jest w tym sensie połączona z koniecznością pojmowania świata na sposób realny i osadzenia w nim zaangażowanego podmiotu. Aktywność podmiotu odbywa się wewnątrz tego świata. Przeżywa podmiot stany i wydarzenia oraz przede wszystkim własną aktywność, bowiem traktuje je na serio, a więc w kategoriach realizmu (Pałubicka 2013: 47-48).

Postawa druga to postawa obserwatora. Jest ona charakterystyczna dla gramatyki kultury europejskiej, która jako pierwsza przekroczyła magiczny sposób bycia w świecie. Przewyciężenie magiczno-mitycznego myślenia dokonało się tylko w kulturze starożytnej Grecji (Pałubicka 2013: 26). Punktem zwrotnym są narodziny filozofii, a owe przewyciężenie horyzontu magicznego dokumentuje filozofia Platona¹. Od tego momentu można mówić o konstruowaniu i jednoczesnym upowszechnianiu alternatywnego względem magiczno-mitycznego myślenia, polegającego na postawie obserwatora względem działania. Rola filozofii jest tutaj fundamentalna, albowiem to z jej powstaniem „[...] łączymy [...] kształtowanie się nowego nastawienia do świata, wcześniej nie znanego — postawy człowieka dystansującego się wobec świata, przyglądającego mu się z pozycji obserwatora” (Pałubicka 2013: 27). Bez tego kulturowego w y n a l a z k u nie byłoby możliwe myślenie metafizyczno-teoretyczne, które może się rozwijać tylko w postawie dystansu wobec postawy magiczno-mitycznej (Pałubicka 2013: 43). Moim zdaniem najdonioślejszą rolę odegrało w tym procesie pismo (Rydlewski 2014b: 275-325).

Gramatyka kultury europejskiej, zbudowana w powyżej zarysowanej opozycji dwóch postaw, daje podmiotowi możliwość funkcjonowania w świecie na dwa sposoby. Stanowi to o jej tożsamości, od kiedy przekroczyła ona myślenie magiczne. Zdaniem Pałubickiej każdy okres historyczny następujący po owym „odczarowaniu świata” w określony sposób rozkłada akcenty, dowartościowuje to jedną, bądź drugą postawę, lecz zawsze owa opozycja jest zachowana. Ten dualizm jest twórczy, choć poznańska filozof mówi o warunkowaniu poprzez tę gramatykę zarówno sukcesów, jak i porażek (szkoda, że

¹ Dla porządku należy podkreślić, że druga z wymienionych postaw tworzona przez filozofię, choć faktycznie przewycięża pierwszą, to nie jest od niej zupełnie wolna, czego przykładem ślady myślenia magicznego w pismach Platona, komentowane przez Pałubicką, oraz ich obecność w niektórych współczesnych kierunkach filozoficznych (interpretacja fenomenologii).

ta część rozważań nie jest rozwinięta). Można zatem poddać refleksji rachunek zysków i strat, jaki płacimy za taką, a nie inną konstrukcją owej gramatyki. Pojawia się tutaj szereg interesujących spraw, by wymienić tylko kwestię samoświadomości uwikłania w kulturę, a łatwość funkcjonowania w niej, czy mówiąc inaczej, utraty poczucia oczywistości bycia w świecie, która towarzyszy przechodzeniu od niereflektującego, przeżywającego podmiotu (postawa zaangażowana) do podmiotu obserwującego (postawa teoretyczna) (Rydlewski 2010: 66-67)².

Istotna dla moim dalszych refleksji teza autorki *Gramatyki kultury europejskiej*, głosi, iż w kulturze współczesnej mamy do czynienia z zakłóceniem tej długotrwałej gramatyki. Kultura europejska staje się coraz bardziej jednostronna w porównaniu z jej stanem poprzednim, mamy więc do czynienia z poważną przemianą gramatyki naszej kultury. W ostatnich partiach książki Pałubicka odnotowuje

[...] zmianę hierarchii aksjologicznej dziedzin kultury polegającą na tym, iż postawa teoretycznego dystansu utraciła swą dotychczasową dominację. Toczą się procesy, które zagrażają pełnionym w kulturze funkcjom przez postawę obserwatora. Zagrożenie to nie ma charakteru intencjonalnego (ktoś podjął i realizuje plan ograniczenia czy zdewaluowania postawy teoretycznego namysłu³), lecz nieświadomym skutkiem działania tych procesów, które w ostateczności są pochodnymi przemian w obrębie organizacji kapitalistycznej. (Pałubicka 2013: 203)

W tej perspektywie należy dodać, iż względnie stałą cechą kultury europejskiej był dualizm dwóch pokrótce opisanych postaw, co oznacza, że w poszczególnych okresach historycznych jedna z nich dominowała kosztem drugiej, ale nie było raczej tak, iż jedna z nich zupełnie zanikała (bastionem postawy teoretycznej była nauka oraz m.in. filozofia nauki), z czym, moim zdaniem, mamy do czynienia współcześnie (wkroczyliśmy w okres utraty mocy regulacyjnej kultury przez naukę). W tym sensie należałoby znacznie głębiej pochylić się nad specyfiką obserwowanej zmiany kulturowej, tj. opisać ponowoczesny stan kultury⁴.

² W artykule tym, inaczej niż Anna Pałubicka, interpretuję — za Andrzejem Szahajem — postmodernizm. Jawi się on raczej jako nabieranie dystansu do swoich przekonań oraz ich statusu, niż bezrefleksyjne ich respektowanie. Nawiasem mówiąc podobnie uważał Czesław Robotycki. Kwestia tego, czy postmodernizm respektuje raczej postawę zaangażowaną niż teoretyczną, nie będzie mnie w tym miejscu zajmowała, gdyż wymagałoby to osobnego studium.

³ Być może w pewnych nurtach współczesnej humanistyki intencjonalnie podejmuje się decyzję o zdewaluowaniu postawy teoretycznego namysłu.

⁴ W środowisku poznańskich filozofów i kulturoznawców są podejmowane takie próby. Za jedną z najciekawszych w tym zakresie uważam artykuł Anny Pałubickiej pt. „Ponowoczesny

Organizacja kapitalistyczna wiąże się z kulturą masową, której sposób partycypacji jest partycypacją zaangażowaną. Główna teza Pałubickiej brzmi, iż to [...] właśnie postawa uczestnika z obszaru rozrywki, do której pierwotnie ograniczała się kultura masowa, rozszerza się współcześnie na wszystkie chyba dziedziny aktywności. Odnajdujemy ją w polityce (np. poglądy Ch. Mouffe), dziennikarstwie, w humanistyce i naukach społecznych. Można zatem wnioskować, iż następuje ekspansja rozpoczętego przez kulturę masową modelu partycypacji (Pałubicka 2013: 186). Ów model jest widoczny w szeregu zjawisk kultury współczesnej związanych m.in. ze sferą uczestnictwa w kulturze w sposób interaktywny i multimedialny.

Z interaktywnością łączy się konieczność wywoływania sytuacji zaangażowania odbiorców w realizację zadania, a nie kształtowanie krytycznego nad nim namysłu. Zaangażowanie, o którym mowa, można osiągnąć poprzez umiejętne kreowanie i modelowanie zdarzeń, w których aktywnymi uczestnikami staną się dotychczasowi odbiorcy (np. uniwersyteckie ćwiczenia prowadzone do wykładów przekształcają się w warsztaty). Dotychczasowi uczestnicy stają się aktorami rozwiązującymi zadane problemy, przygotowując różne formy teatralne, psychodramy, dialogi, dyskusje. Nie opisują problemów, lecz je rozwiązują (Pałubicka 2013: 186).

Powodzeniem cieszy się nauczanie z wykorzystaniem teatralnego przedstawienia problemów społecznych, terapia psychodramy⁵, grupy rekonstrukcji historycznej, programy telewizyjne, w których wprowadza się element głosowania, by wymienić tylko przywołane przez Annę Pałubicką przykłady (Pałubicka 2013: 187).

3. Źródła postawy zaangażowanej a tryb myślenia realistyczno-naiwnego

Postawa zaangażowana ma dwa czynniki sprzyjające jej renesansowi. Pierwszy, archeologicznie młodszy, to wspomniana przez Annę Pałubicką formacja kapitalistyczna wraz z kulturą masową. Drugi, archeologicznie starszy, ma swoje zakorzenie w myśleniu metamorficznym, tak trafnie opisywa-

obraz świata. Ontologia wiedzy operacyjnej jako wizja świata ponowoczesnego”. Autorce bardzo dziękuję za przesłanie maszynopisu.

⁵ Moim zdaniem większość wymienionych przez Annę Pałubicką przykładów jest wspierana w dużej mierze przez dyskurs psychologiczny i pedagogiczny, które przekonują nas, że postawa zaangażowana i aktywna forma uczestnictwa są jakoby bardziej naturalne i pomocne w rozwoju wiedzy niż postawa teoretyczna. Świadczy to o tym, że oba dyskursy bezrefleksyjnie realizują odpowiednie wartości kulturowe, nie pytając zupełnie o rodzaj i treść wiedzy jakie uprawomocniają.

nym przez badaczy ze „szkoły Kmita” (Kowalski 1999; Kowalski 2001; Dobosz 2002). Przywołując te idee, w innym miejscu, próbowałem wykazać, że w wielu tzw. zwrotach w humanistyce, uwarunkowanych postawą zaangażowaną, daje się zaobserwować pewne naleciałości myślenia magicznego⁶. Koniecznie trzeba odnotować, iż myślenie magiczne jest bezpośrednio związane z trybem realistyczno-naiwnym. Jak zauważa Andrzej P. Kowalski, człowiek pierwotny był naiwnym realistą i to w podwójnym wydaniu, albowiem:

Wyrażał on — jak się zdaje — przekonanie o możliwości wtargnięcia określonych przedmiotów, np. cudzych wewnętrznych przeżyć w wyniku stosowania magii, czarów. Jego myśli są wtenczas „myśłami kogoś”. I na odwrót, siła jego zamiaru, zamysłu może wywołać skutki w otaczającym świecie, jest zdolny siłą woli np. wyrządzić komuś krzywdę. Wobec tego projekcje i introjekcje są jednakowo realne. (Kowalski 2013: 81-82)

W moim przekonaniu, pod nową osłoną terminologiczną, może nie tyle powraca, co ponownie zaczyna dominować postawa zaangażowana, a co za tym idzie, w przypadku charakteru współczesnej nam kultury (nie musi być tak zawsze), naleciałości myślenia magicznego, które przejawiają się w wyobrażeniach (najczęściej „milczących”) pod powierzchnią znaczeniową takich, robiących karierę, terminach, jak: „powrót do rzeczy”, doświadczenie, empatia/wczuwanie się, *performens etc.*, Pojawiają się one niekiedy wprost, ale nierzadko pozostają myślowo ukryte (należy dokonać ich racjonalnej rekonstrukcji). Mamy zatem w humanistyce do czynienia z powrotem do naiwnego realizmu, przekonania, że nasze doświadczenie rzeczywistości, określony stan psychiczny jest równoznaczny z odniesieniem do rzeczywistości przedmiotowej (świata na zewnątrz). Będę argumentował na rzecz tezy, iż w takich przypadkach nie robimy nic innego, jak tylko projektujemy swoje uregulowane kulturowo doświadczenie rzeczywistości na rzeczywistość samą, czy inaczej: doświadczenie zewnętrznego świata staje się metonimiczne wobec tegoż świata. W języku społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury powiedzieliśmy o geście absolutyzacji ontologicznej odniesienia przedmiotowego swojej własnej wiedzy/doświadczenia.

Należy podkreślić, iż dekady wcześniej zauważył tę tendencję Jerzy Kmita, opisując funkcjonowanie czarnoksiężników w humanistyce (Kmita 2015). W tekstach poznańskiego teoretyka kultury można znaleźć wyraźne wypowiedzi co do kierunku poszukiwań czarnoksiężnych postaw badawczych, które, w artykule na ten temat, potraktowałem jako ekspansję zdrowego roz-

⁶ Koncepcję taką rozwijam w artykule pt.: *Zwroty badawcze w perspektywie poznańskiej szkoły kulturoznawczej* (Rydlewski 2015: 41-61). Moja intuicja kieruje się w stronę analogicznego myślenia o tych zjawiskach, jak ma to miejsce w przypadku „wtórnej oralności” autorstwa Waltera J. Onga.

sądu, rozumianego jako przestrzeń realistyczno-naiwną⁷, na humanistykę (szerzej patrz: Rydlewski 2016b: 139-155). Podejrzany terminem dla autora cyklu „Magia słów” jest „wczucie się”, co wyrażają trzy teksty pod tym samym tytułem: „W którą stronę spogląda Jeździec Bamberski?” (Kmita 2015a: 53-61; Kmita 2015b: 61-69; Kmita 2015c: 69-77). W swoich refleksjach Kmita krytykuje

[...] „wczuwającą się” interpretację zjawisk kulturowych, narzucających im sensy w postaci subiektywnie przez interpretatora akceptowanych lub dobrze skądinąd widzianych — wartości. (Kmita 2015b: 61).

Można także zasygnalizować krytyczne słowa Richarda Rorty’ego pod adresem wierzących w „mistyczny wgląd, poetyckie natchnienie, wiar[ę] religijn[ą], sił[ę] wyobraźni”, które miałyby gwarantować poszukiwanie „Innego w stosunku do Rozumu”, jak ujmuje to amerykański neopragmatysta (Rorty 2009: 124).

4. Postawa zaangażowana a zwrot performatywny

Powyzsze wątpliwości można odnieść do tzw. zwrotu performatywnego, który realizując postawę zaangażowaną, przejawia się niekiedy w zupełnym wyeliminowaniu kultury jako rzeczywistości myślowej, co przejawia się w takich, skądinąd sympatycznych działaniach, jak na przykład, wspomniane przez Czesława Robotyckiego, obejmowanie drzew, mające gwarantować nam kontakt z naturą, a nie jej kulturowo uregulowanym wyobrażeniem. Nie wchodząc w szczegóły dobrze znanych spraw, precyzyjnie wyłożonych przez Ewę Domańską (Domańska 2007: 48-61), można powiedzieć, że zwrot ten, mający na celu dopasowanie nauk humanistycznych do współczesnych wymagań kultury, autorka mówi w tym kontekście o „adaptacji” (Domańska 2007: 52), zakłada, iż metafora tekstu wyczerpała już swoje możliwości jako opis stanu kultury i nie rozwiązuje zaistniałych problemów. W związku z czym nie należy już „czytać” kultury, lecz działać, odchodząc tym samym od postawy teoretycznej (kontemplacji) na rzecz postawy zaangażowanej skierowanej na zmianę tego, co zastane. Ponadto „zwrot performatywny” należy związać ze „zwrotem ku sprawczości” (Domańska 2007: 52), w którym siłę sprawczą mają ludzie oraz nie-ludzie (czynniki pozaludzkie). W moim przekonaniu można go także powiązać z estetyzacją życia codziennego oraz nastawieniem na przeżywanie/doświadczenie świata jako podstawową wartość

⁷ Zdrowy rozsądek traktuję jako zbiór sądów, których kulturowy status, dzięki upowszechnieniu, został skutecznie zapomniany, a odniesienie przedmiotowe tych sądów uchodzi na naturalne (szerzej patrz: Rydlewski 2016a: 129-134).

współczesnej kultury, a także, w pewnym zakresie, z postmodernistycznym zamazywaniem granic pomiędzy nauką a sztuką. Nie dziwi zatem, że teoretykami performansu są zazwyczaj artyści, aktorzy, tancerze (Domańska 2007: 51). W poznawczym kontekście można powiedzieć, iż rozumieć, np. daną praktykę kulturową, to działać w niej, uczestniczyć, odgrywać — w tym sensie mówi się nawet o „empatycznej epistemologii” (Domańska 2007: 60). Słowo „odgrywanie” pojawia się tutaj nieprzypadkowo, albowiem zwrot ten często jest interpretowany nie tylko poprzez działanie, lecz także odgrywanie, stąd — z jednej strony — skierowanie ku studiom nad teatrem oraz — z drugiej — wpływ metafor teatralnych jako metafor życia społecznego wykorzystywanych przez ten zwrot. Skierowanie nad studiom nad teatrem w optyce performatyki to dobry przykład szerszego procesu, jakim jest naturalizacja ludzkich działań, w tym intencji ich podejmowania i znaczeń, jakie są im przypisywane, będącymi jednak czymś wtórnym wobec zniewalającej mocy natury. Stąd już tylko krok do wszelkich naturalizmów, zespolenia performatyki i kognitywistyki, w której nie liczą się znaczenia, jakie nadawano własnym działaniom, lecz same te działania w ich biologicznym wymiarze (Kocur 2013: 14). W takiej optyce sądzi się, że pierwotne ślady przeszłości, w tym nasze skłonności do performansu, są zakodowane w naszych organizmach. Jak zauważa Mirosław Kocur: „Ślady naszej przeszłości obecne są bowiem nie tylko w starych szkieletach i skamielinach czy na skałach, lecz także w ciałach żyjących ludzi” (Kocur 2013: 14). Ponadto wyznawca tego poglądu optymistycznie stwierdza:

W przyszłości z pewnością zdołamy wynaleźć instrumenty pozwalające lepiej niż współcześnie rekonstruować dawne performance kulturowe ze śladów „zakodowanych” nie tylko w zabytkach, lecz także w ludzkich organizmach. (Kocur 2013: 14)⁸

⁸ Bez wątpienia jednym z najobszerniejszych opracowań „źródeł teatru” w perspektywie performatyki jest książka Mirosława Kocura pod tym samym tytułem. Zasluguje ona na uwagę, albowiem zaprezentowana tam optyka poznawcza wskazuje moim zdaniem na szereg niebezpieczeństw. Ich efektem jest sprowadzenie człowieka do jego działającego ciała rozumianego jako materia biologiczna, którego zachowania tłumaczone są poprzez nauki neurobiologiczne. Likwiduje to *de facto* nauki o kulturze (choć autor jest kulturoznawcą), pomija zupełnie kulturowy wymiar komunikacji, powoduje niewrażliwość na różnicę pomiędzy opisem fizykalnym a opisem mentalnym oraz prowadzi do szeregu imputacji o charakterze kulturowym w opisie człowieka jako performerera w czasach archaicznych. Autor, twierdząc, iż człowiek to performer z natury, powołuje się na ustalenia neuronauki. Moim zdaniem wrocławski kulturoznawca nakłada wypracowaną dzisiaj perspektywę na odległy historycznie kontekst kulturowy. Zgadzam się, człowiek archaiczny był w pewnym sensie performerem (Dominiak 2015: 196), przy czym należałoby tutaj uwzględnić szereg podobieństw, jak i różnic (np. indywidualne „ja”, świadomość konwencji, relacja wykonawca — publiczność), ale było tak (można

W optyce performatyki chętnie mówi się o uniwersalności performansów. Zastąpienie dawnego teatrocentryzmu refleksją na temat różnego rodzaju performansów, także nieartystycznych, dawało nowemu podejściu wiarę, iż

[...] badając performance, można powiedzieć coś ważnego o kulturze, do której one należą, o jej wytworach, obyczajach i sztuce, że performance stanowią szczególnie i niepowtarzalny rodzaj zapisu rejestrującego wielowarstwowy przekaz kulturowy, charakteryzujący się nadzwyczajną u n i w e r s a l n o ś c i ą , że badając performance można powiedzieć coś o ukrytych wymiarach relacji społecznych, o tradycji, a nawet h i s t o r i i . (Wachowski 2011: 102 — wyróżnienie M.R.)

W tym kontekście dobrym przykładem jest działalność Dwighta Conquergooda, twórcy amerykańskiej, północnozachodniej wersji performatyki, który propaguje łączenie piśmiennictwa naukowego z twórczą aktywnością.

Istotą takiego podejścia miało być [...] połączenie sztuki (czyli zainteresowań kulturą, sztuką, kreatywnością i wyobraźnią) z analizą (czyli interpretacją kultury i sztuki, która czyni z performansu zarówno cel badań, jak też metodę i zmierza do „myślenia performansem”) i z aktywizmem (czyli działaniem, realizacją przedsięwzięć o różnorodnym charakterze społecznym). (Wachowski 2011: 104)

Owe „myślenie działaniem” jako żywo przypomina istotę myślenia magicznego (nawiasem mówiąc owych podobieństw jest znacznie więcej⁹), w którym nie ma miejsca na myślenie teoretyczne. Ponadto owemu myśleniu-działaniu przypisuje się wartość poznawczą. Jak zauważa Jacek Wachowski:

Performanse są działaniami. Polegają na wykonywaniu określonych czynności. Działanie jest ich naturą. Stanowią źródło ich siły. Oznaczają przemianę. Proces składający się z następujących po sobie sekwencji. Ruch polegający na przechodzeniu od jednej fazy do drugiej. Dzięki tej właściwości performanse pozostają w związku z najbardziej pierwotnymi sposobami p o z n a w a n i a ś w i a t a . Nawiązują do źródeł kondycji ludzkiej i przypominają, że czynienie stanowiło nie mniej ważny od namysłu teoretycznego składnik wszelkich d o c i e k a ń kulturowych (Wachowski 2013: 234).

to interpretować w ten sposób) nie dlatego, że taka jest biologia, lecz dlatego, że taka była jego magiczna, wyrażająca się w postawie zaangażowanej, kultura.

⁹ Podobieństwo z kulturą magiczną polega przede wszystkim na nastawieniu na działanie, myśleniu poprzez działanie, przypisanie sprawczości rzeczom, emocjonalność, wiara w możliwość „wczucia się” w drugiego człowieka (istotne jest przekonanie, że podstawą rozumienia jest ciało jako byt biologiczny, dla którego empatia to coś naturalnego w czym ma nas utwierdzić odkrycie neuronów lustrzanych), swoista „solidarność życia” (np. ze zwierzętami oraz wiara w umiejętność wczucia się w ich f o r m ę ż y c i a dzięki fizycznej obecności z nimi), tworzenie bytów hybrydycznych.

Czym jest to, co poznaje i docieka? Jak rozumieć owe poznawanie? Poznanie jest tutaj w zasadzie doświadczeniem. Dobrze oddaje to fragment rozważań Jerzego Grotowskiego poświęconych performerowi, który wywarł ogromny wpływ na performatykę jako taką:

Performer — z dużej litery — jest człowiekiem czynu. A nie człowiekiem, który gra innego. Jest tancerzem, kapłanem, wojownikiem; jest poza podziałami na gatunki sztuki. Rytuał to *performance*, akcja spełniona, akt. Zwyczajony rytuał jest widowiskiem. Nie chcę odkrywać tego, co nowe, lecz co *z a p o m n i a n e*. Tak stare, że podziałów na gatunki sztuki nie da się tutaj odnieść. Jestem nauczycielem *Performera*. [...] Performer to stan istnienia. Człowiek poznania. [...] Człowiek poznania rozporządza czynieniem, *doing*, a nie myślami albo teoriami. Co czyni dla praktykanta prawdziwy nauczyciel? Mówi: *zrób to*. Praktykant walczy, by zrozumieć, by sprowadzić nieznanne do znanego, uniknąć uczynienia. Przez sam fakt, że chce zrozumieć, opiera się. Zrozumie, ale dopiero wtedy, kiedy zrobi. Zrobi lub nie. Poznanie to sprawa czynienia. (Grotowski 1990: 214; wyróżnienie — M.R.).

Jeśli poznanie jest doświadczeniem, to czym jest to, co doświadcza? To ciało. Jak zauważa znawca tej problematyki:

Cechą działań podejmowanych w obrębie performansów jest to, że koncentrują się one na ciele. To ono właśnie wyznacza sens performansu i staje się jego narzędziem. W ten sposób ustanawia pomost między doświadczeniami wewnętrznymi performerów a oczekiwaniami świata zewnętrznego. Ciało wystawione na pokaz, obsadzone w roli, na którą działający z jakichś powodów się godzi, staje się głównym i koniecznym warunkiem performansu, umożliwiającym kreowanie relacji z publicznością, przestrzenią i sobą samym (Wachowski 2013: 235).

Niezwykle istotne jest tutaj podkreślenie, że performanse mają charakter somatyczny oraz wykorzystują obecność widzów (Wachowski 2011: 234). Opisując performatywną awangardę na przestrzeni dziejów sztuki (od futurystów po sztukę postmodernistyczną), Jacek Wachowski zauważa, iż

[...] awangarda przypominała, że *performance* są jednymi z najstarszych mediów kulturowych o uniwersalnym znaczeniu, że należą do tych ekspresji, którym można przypisać pierwotne cechy, ponieważ opierają się na tym, co najbardziej rudymentalne — na ciele. Można o nich zatem powiedzieć, że niezależnie od swojej nowoczesności stanowią jedno z najbardziej pierwotnych mediów. Awangarda tę pierwotność przypominała, a może nawet w jakimś sensie odkryła. Uświadomiła, że *performance* — właśnie ze względu na swoją somatyczność — mają charakter uniwersalny, że mogą się łączyć z różnymi wytworami kultury i potwierdzają swoją przydatność na różnych etapach rozwoju kulturowego. (Wachowski 2011: 77)

Dobitnie tę kwestię ujęła Erika Fischer-Lichte, klasyk myśli performatywnej, twierdząc, iż

[...] somatyczność stwarza warunki do powstawania stanów empatycznych. Prowadzą one do sprzężenia ciała z emocjami, do uczynienia go specyficznym medium, za którego pomocą staje się możliwy niepowtarzalny akt komunikacji wykonawców z publicznością. Dzięki temu widzowie mogą odczuwać łączność z doświadczeniami psychosomatycznymi performerów i jednoczyć się z nimi w poczuciu, że dysponują takimi samymi możliwościami odczuwania świata. Performerzy natomiast mogą mieć wrażenie, że swoje doświadczenie kierują do audytorium, które jest w stanie zrozumieć i odczuć je jako dostępne także swojemu horyzontowi poznawczemu. (Wachowski 2011: 154)

Zwrot performatywny, który interpretuję tutaj jako zwrot ku ciału jako masie biologicznej, wynika z gestu, którego w najmniejszym stopniu nie podzielam, tj. gestu odrzucenia podstawowej idei „ojca założyciela” performatyki, Richarda Schechnera, iż performanse nie mogą być oddzielone od kontekstu określającego ich funkcje i bezpośrednio wpływającego na ich rozumienie, a nawet rozpoznawanie jako performansów właśnie (Schechner 2006). To interpretacyjne podejście przez wielu jego następców zostało odrzucone. W jego ramach twierdzi się, że kontekst

[...] może wpływać na charakter działań, na ich odbiór i ocenę, ale nie na to, czy są one działaniami. [...] Oznacza to, że sam kontekst nie wpływa na istotę performansów, ale na ich znaczenie, funkcję i rolę. Kontekst nie narusza zatem istoty performansów, nie sprawia, że przestają być performansami, ale w najlepszym razie powoduje, że stają się innymi performansami albo performansami inaczej rozumianymi. [...] Jeśli dany performans dla przedstawicieli jednej kultury pozostaje teatrem, a dla drugiej — nie, to nie oznacza, że przestaje być performansem. Jest nim niezależnie od tego, do jakiej kategorii go zaliczymy. To samo dotyczy różnic pomiędzy performansami *d a w n y m i* i *w s p ó ł c z e s n y m i*. Niezależnie od naszego stosunku do kaźni, tortur, procesji i licznych uroczystości świeckich towarzyszących życiu zbiorowemu na przestrzeni stuleci wszystkie one były performansami. Bez względu na to, jak będziemy je lokowali na mapie zjawisk performatywnych i jak spierali się o ich wzajemne powiązania, korelacje i powinowactwa, pozostawać one będą tym, czym są, czyli performansami. (Wachowski 2011: 204-205; podkr. M.R.)

Taka perspektywa od razu nasuwa pytanie: a co wtedy, jeśli performans jest niezrozumiały? Nie martwi to performatyków, są oni bowiem świadomi, iż nie zawsze odczytanie znaczeń przez widzów jest zgodne z intencją nadawców albo ze społecznie wypracowanymi konwencjami; widzowie, nie znając

kodu, nie będą rozumieli performansu, będzie on znaczył dla nich co innego, niż dla ich wykonawców (Wachowski 2011: 217).

W wypadkach wielu innych form — pisze Jacek Wachowski — wykluczałoby to możliwość odbioru. Z performansami jest inaczej. Nawet jeśli ich cele są dla widzów niezrozumiałe, to one same mogą pozostawać w obiegu społecznym. Świadczą o tym zarówno występy performerów pochodzących z obcych kultur, jak i przedstawienia teatralne w nieznanym widzom języku. Wszystkie one mogą znajdować się w obiegu tak długo, jak długo jacyś widzowie będą chcieli je oglądać. Brak zrozumienia nie prowadzi do ich wyeliminowania. (Wachowski 2011: 217-218)

5. Uczynić tradycję żywą

Dla większości etnologów nie stanowi chyba problemu rozszyfrowanie, jakiego środowiska dotyczą uwagi Czesława Robotyckiego mówiące o uczestnikach

[...] rozmaitych wspólnot, grup alternatywnych, bywalców działań performatywnych zjednoczonych poprzez pieśń, wędrowanie, obejmowanie drzewa, nocne czuwanie itp.

odwołujących się do bliżej nieokreślonej dawnej kultury ludowej (Robotycki 1995: 83). Chodzi najprawdopodobniej o środowisko ludzi związanych z Teatrem Wiejskim „Węgajty”, a być może i zapewne wcześniejsze „Gardzienice”. Część z tych osób była bez wątpienia zafascynowana postacią Jerzego Grotowskiego, który odcisnął piętno na zajęciu określonej postawy wobec doświadczenia, głównie cielesnego, a co za tym idzie, pewnym sposobie o myślenia o kulturze, i tego, czym ona jest. Można by tutaj wymienić kilka zbieżnych kwestii reprezentowanych przez obie grupy artystów, m.in. tego, aby aktor nie udawał, nie grał, lecz dokonywał swoistych metamorfoz. Podkreślę także najistotniejszy tutaj wątek cielesności, tego, co fizyczno-biologiczne, gdyż będzie on istotny dla moich dalszych rozważań. Przykładowo, w rozmowie z Waławem Sobaszkiem pod znaczącym tytułem *W stronę tradycji żywej* dotyczącej funkcjonowania artystów-performerów z teatru „Węgajty” (nawiasem mówiąc dobrze obrazującej wymyślenie jakiejś bliżej nieokreślonej, źródłowej ludowości), stwierdza on, iż:

Opowieści kanterberyjskie powstały w czasach, gdy książek było mało, więc czytało się je na głos. Jest to więc „słuchana literatura”. Już nie czysta tradycja ustna, lecz wciąż oparta na dźwięku. Brzmienie jest w teatrze strasznie ważne. Bo przecież brzmienie to wibracja w powietrzu, a więc działanie fizyczne. (W stronę tradycji żywej)

W innym zaś miejscu pisze:

[...] pewne elementy są uniwersalne, jak się okazuje, na całym globie ziemskim. Gdy tworzy się rzeczywistość teatralną, jest potrzebne coś w środku, połączone żywymi nićmi. I tj. jak utopia. Bo tj. już inna rzeczywistość. Na swój sposób wyidealizowana, choć dużo w niej fizyczności. (*W stronę tradycji żywej*)

Tym, co uniwersalne okazuje się doświadczenie cielesne, dzięki żywotności ciała schodzimy w głąb siebie, nawiązujemy kontakt z czymś, co umożliwi prawdziwe poszukiwania mistycznych przestrzeni natury ludzkiej, jakiegoś pierwotnego, autentycznego doświadczenia świata zarezerwowanego dla tradycyjnej kultury ludowej. W wypowiedzi Wacława Sobaszka widać wyraźnie cały pojęciowy bałagan, jaki występuje w owych praktykach teatralnych, polegający na nieustannym mieszaniu tego, co kulturowe, z tym, co fizyczno-biologiczne i tłumaczeniu wymiarem drugim pierwszego. Nie uważam tego za dobre wyjście. Przykładowo, by odwołać się do paradoksalnego pojęcia tzw. literatury oralnej, należy zauważyć, iż to, co kulturowe „zarządza” tym, co naturalne. To kultura w ostateczności określa świat, w którym żyjemy, czego znakomitym przykładem jest właśnie refleksja nad dwoma wymiarami ukształtowania umysłowości i doświadczenia właśnie dzięki pismu. Paweł Majewski, komentując myśl Erica A. Havelocka, pisze, iż

[...] nasze umysły funkcjonują według zasad danych nie przez siły wyższe i nie przez genotyp, lecz przez podstawowe warunki kultury (Majewski 2007: 16).

Na podstawie refleksji autora *Przedmowy do Platona* można zauważyć fakt, że to nie system nerwowy steruje pieśniarzem, lecz to pieśniarz wykorzystuje, „angażuje” system nerwowy w proces memoryzacji (Havelock 2007: 187). Ludzie zgromadzeni wokół tego teatralnego środowiska wierzą, że można przywrócić, odtworzyć, odegrać poprzednią tradycję, uczynić ją żywą, czymś do przeżywania, przywrócić ówczesny stan kultury, np. poprzez działania muzyczne. Przykładów wypowiedzi sugerujących taką umiejętność lub wyrażającą ją *explicite* jest mnóstwo. Owa wiara w swą umiejętność przywrócenia uprzedniego stanu świadomości społecznej samym gestem wykonania, np. danej pieśni, czy też jakiegoś performansu, dotyczy nie tylko wyobrażenia tych artystów o (jakoby) tradycyjnej kulturze ludowej, lecz wyobrażeń na temat historycznie bardzo odległych od naszej, kultur, co sygnalizowałem odpowiednimi podkreśleniami w wypowiedziach przedstawicieli performatyki. Podsumowując, można powiedzieć, że nie uwzględniają oni ani współczynnika humanistycznego w rozumieniu Floriana Znanięckiego, ani nie przykładają wagi do uświadomienia sobie szeregu imputacji kulturowych, jakich dokonują. Wręcz przeciwnie, owe imputacje dają im poczucie jakiejś mistycznej więzi z odległymi historycznie podmiotami.

Wyobraźmy sobie teraz tekst napisany pod kierunkiem Jerzego Grotowskiego powstały w powołanej dla niego do życia w 1997 r. Katedrze Antropologii Teatru w College de France, dotyczący pewnego eksperymentu. Niech będzie to jego doktorant-praktykant-Performer, który po zażyciu pejotlu przez kilka godzin stał w pozycji zaobserwowanej na archaicznych malowidłach naskalnych, uznając, iż ma do czynienia z szamanem, elementem tańca szamańskiego. Ma mu to pomóc w zrozumieniu stanu psychiki człowieka archaicznego, gdyż taką rolę będzie odgrywał w pewnym przedstawieniu. Doktorant to zdolny człowiek, przeczytał wiele z tego, co napisał Grotowski, kiedy już porzucił teatr na rzecz badań, które należy umieścić na pograniczu takich dziedzin jak etnologia, psychologia, religioznawstwo, teatrologia. Najbardziej interesuje go, tak ważna dla Mistrza, kwestia komunikacji międzyludzkiej, rzeczywistego, szczerego kontaktu z drugim człowiekiem, jaki jest możliwy tylko dzięki pracy z ciałem. Doktorant w artykule rozwija ideę „aktu całkowitego”, czyli procesu twórczego przypominającego fenomenologiczne *epoche*. Ogołocony aktor-autor odwołuje się do mitów i archetypów, jednocząc to, co zbiorowe z tym, co indywidualne. W procesie twórczym odsłania więc tę warstwę ludzkiej natury, która w codziennym życiu pozostaje ukryta. Autor-aktor w „akcie całkowitym” ogałając się, dociera do najgłębszych pokładów psychiki. Mówi także o koncepcjach Teatru Źródeł, projektu angażującym przedstawicieli tradycyjnych sztuk widowiskowych z całego świata. Grotowski, warto podkreślić, był organizatorem wielu międzynarodowych wypraw terenowych, m.in. na Białostoczczyznę, do Meksyku, Indii, na Haiti. Ich uczestnicy badali archaiczne techniki rytualne i dramatyczne. Poszukiwali wśród nich tzw. technik źródłowych, których osią było ciało. Wspomina także Grotowskiego ideę Performera, „proces organiczny” oraz ideę ciała-esencji, ciała-pamięci.

Moja wyobraźnia nie odbiega zbyt daleko od materiału empirycznego, zapewniam, że powstanie takiego tekstu napisanego na podstawie tego performansu byłoby jak najbardziej możliwe.

6. Stopień zero wiedzy o kulturze

Fundamentalne pytanie, jakie należy postawić w odniesieniu do tego typu działań, przekładających się niekiedy na teksty, nierzadko naukowe (pamiętajmy o zacieraniu granic pomiędzy nauką a sztuką, profesjonalną/universytecką humanistyką a byciem artystą), brzmi następująco: co one mówią o „poznawanej” kulturze? Moja odpowiedź brzmi: nic. Pomijając krytykę psychoanalitycznych założeń stojących za tego typu wyobrażeniami (zostało to już w perspektywie kulturalistyczno-konstruktywistycznej zdemonto-

wane tak skutecznie, że trudno dzisiaj na poważnie odwoływać się do ustaleń sporej części dorobku psychoanalitycznego), należy zaznaczyć, iż owa zerowa „porcja” wiedzy wynika z faktu, iż w tego typu sposobie myślenia zupełnie zapomina się, by przywołać myśl Maurice Merleau-Ponty’ego, iż ciało jest pierwszym obiektem kulturowym.

Jak zauważa Katarzyna Gurczyńska-Sady, komentując myśl Maurice Merleau-Ponty’ego, wedle niego, „Świat dany jest światem kultury, a to, co nazywamy światem natury jest sposobem nazywania czegoś w owym pierwszym” (Gurczyńska-Sady 2013: 164).

Nasza percepcja — twierdzi fenomenolog — wyczuwa pod obrazem bliską obecność płótna, pod zabytkową budowlą obecność kruszejącego cementu, pod postacią teatralną obecność zmęczonego aktora. [...] Absurdem jest twierdzić, że tak rozumiana przyroda stanowi, choćby tylko w intencji, pierwotny przedmiot naszej percepcji, bo jest z pewnością późniejsza od doświadczenia przedmiotów kultury, a raczej jest tylko jednym z nich. (Cyt. za: Gurczyńska-Sady 2013: 165)

Czy jeśli myśliciel konstytucję świata opiera na gestach przywołujących rzeczywistość w określonej postaci, to czy nie można wśród dopatrzyć się takich, które przywołują świat natury właśnie? (Gurczyńska-Sady 2013: 165)

— zapytuje krakowska filozof. By odpowiedzieć na to pytanie, warto przywołać gest, który wprost odwołuje się do świata natury: chodzi o ekspresję naszego ciała związaną z ojcostwem. „Przykład ten — twierdzi Gurczyńska-Sady — pochodząc od samego myśliciela, w oczywisty sposób — здаwałoby się — nawiązuje do czysto fizycznych możliwości (w tym wypadku) męskiego ciała. Zdolność bycia ojcem wydaje się czymś całkowicie animalnym, wpisującym nas w świat przyrody. Rozmnażanie to przecież nic innego, jak mnożenie własnego (fizycznego) ciała, które zdolne jest do tego na podstawie określonych własności biologicznych. Mimo jednak wyraźnych i często podkreślanych analogii ze światem zwierząt, których można szukać w popędzie płciowym, doborze samicy, a nawet w późniejszej opiece nad potomstwem, ojcostwo ludzkie wiąże ze sobą zachowania wykraczające poza te spotykane u zwierząt. Analogia, jeśli istnieje, to nigdy nie jest pełna, gdyż bycie ojcem wiąże się z zachowaniami, które nie mają odpowiednika w świecie zwierząt (Gurczyńska-Sady 2013: 165). Jak zauważa autor *Fenomenologii percepcji*:

Użytek, jaki robi człowiek ze swego ciała, jest transcendentny wobec ciała jako bytu po prostu biologicznego. Nie jest rzeczą bardziej naturalną albo mniej konwencjonalną krzyczeć w złości lub całować w miłości niż nazywać stół stołem. Uczucia i zachowania emocjonalne wymyśla się tak samo jak słowa. Nawet uczucia, które — jak ojcostwo — wydają się wpisane w ludzkie ciało, są instytucjami. (Cyt. za: Gurczyńska-Sady 2013: 165-166)

To, co różni naszą ekspresję od ekspresji zwierzęcej to fakt, że nasze zachowania (wyuczony gesty) nie kształtują się w odniesieniu do tak zwanego środowiska, ale do gestów/zachowań już wykształconych. Zależą od zaistniałych obyczajów, instytucji, a generalizując — od sensu, który powstał w c z e ś n i e j. Bo tak, jak każdy inny, tak też sens bycia ojcem ulega sedimentacji — krzepnie w postaci wzorów, które się powiela, sądząc, że idzie się za głosem samej natury. (Gurczyńska-Sady 2013: 166)

Zachowania tworzą znaczenia — powiada filozof — które są transcendentne do ustroju anatomicznego, a jednak immanentne w stosunku do zachowania jako takiego, ponieważ zachowania można się nauczyć i można je zrozumieć. (Cyt. za Gurczyńska-Sady 2013: 166)

Świat, w którym rządzą prawa sedimentacji trudno byłoby nazwać światem natury. Świat ów to świat kultury — tworzonego sensu. Reguły, które w nim obowiązują istnieją w postaci obyczajów, instytucji, praw i obowiązków. Utożsamić go można zatem ze sferą publiczną. Jej istnienie znosi możliwość uznania ciała ludzkiego za obecne w przyrodzie. Myśl tę Merleau-Ponty wyraża, nazywając ciało ludzkie pierwszym obiektem kulturowym. Pierwszym, bo dzięki niemu tworzy się nieskończony szereg innych obiektów kulturowych, o których ze względu na charakter prototypu nie można powiedzieć — mimo nasuwających się analogii ze światem zwierzęcym — jako należących do świata natury. Wątek ów myśliciel ilustruje spektakularnym odniesieniem do relacji erotycznych, które — zdawałoby się — plasują nas w świecie zwierzęcym. Akt seksualny, jako akt fizycznego zespolenia jednego ciała z drugim, zdaje się redukować nas do fizycznej części naszej istoty, a tym samym świadczyć o jej istnieniu. Zdaniem filozofa jednak twierdzenie takie jest powierzchowne i nie uwzględnia tego, czym jest ciało innego człowieka w relacji seksualnej. Erotyczny stosunek niezaprzeczalnie wiąże się z nim, ale jest aktem, w którym choć mocno się eksponuje, to nie w swojej fizyczności. Wychodzi zaś na jaw jako obiekt kulturowy. Wpisuje się w nie cały szereg pozabiologicznych znaczeń, które — mimo tego, że relacja ta jest często bezsłowna — umiemy — jako kochankowie — odczytywać. Ciało ukochanego eksponuje się od strony erotycznego sensu, którego w owej relacji nabiera. Przemawia do nas nie poprzez swoją anatomie, ale poprzez znaczenia, które niemal od niej właśnie abstrahują. Każdy gest potrzebuje ciała, nigdy jednak w formie biologicznego organizmu. Jak wyraża to Merleau-Ponty: w każdym zachowaniu infrastruktura instynktowna i superstruktura inteligencji łączą się ze sobą, nie występują w formie czystej. Ze względu na psychiczność ludzkiej cielesności istnienie czystych form naturalnych należy uznać za mit. (Gurczyńska-Sady 2013: 166-167)

Nie ma zatem „czystego”, cielesnego doświadczenia, jak chciałoby myśleć wielu dzisiejszych badaczy, zapominających, że ucieleśnienie ma swój kulturowy wymiar. Trudno o większą naiwność, z punktu widzenia ideacyjnego pojęcia kultury, niż sposób myślenia takich teoretyków performansu,

jak przywołana Erika Fischer-Lichte. To, że ludzie dysponują takim samym wyposażeniem somatycznym, nie oznacza jeszcze, że podzielamy te same doświadczenia, gdyż te pozostają w związku z kulturą, w jakiej się żyje. Można dzielić pewne doświadczenia, lecz wtedy i tylko wtedy, kiedy dysponujemy dokładnie takimi samymi przekonaniami względem zachowań czy określonych czynności oraz wartościowania określonych doświadczeń. Przykładem obrazującym tę podstawową dla konstruktywistów społecznych ideę jest akt seksualny. Prawdopodobnie to, co dla nas, współczesnych jest przyjemnością odczuwaną jako seksualna, nie było tylko i wyłącznie czymś takim dla społeczeństw opartych na magicznym sposobie myślenia, choć wykonujemy w akcie seksualnym ten sam zestaw czynności. Sfera seksualności jeszcze się nie zautonomizowała, była ona związana z myśleniem magicznym, w którym kobiecie łożo jest jednocześnie tym światem i tamtym światem (zaświatem), albowiem ma kontakt z siłami pozaziemskimi (stamtąd przychodzą dzieci, odbywa się comiesięczne krwawienie). Sądzę, że określenie orgazmu jako „małej śmierci” ma coś wspólnego z tego rodzaju myśleniem. Sformułowanie to bez wiedzy na temat kategorii mitycznych jest zupełnie niezrozumiałe w dzisiejszym stylu myślenia. Oddzielanie poziomu biologicznego, cielesnie uwarunkowanego faktu odczuwania określonych doznań od poziomu zespołowych wyobrażeń i interpretacji jest sztuczne. Zakłada, że można osiągnąć taki punkt widzenia, z którego wolno orzec, jaka jest „prawdziwa”, „empiryczna” rzeczywistość doświadczenia seksualno-cielesnego, a co jest interpretacyjnie nadbudowane. Nic nam zatem poznawczo nie da gest „wczuwania” w cielesne doznania innego, pochodzącego z innej kultury, człowieka niepodzielającego naszych społecznie uregulowanych wyobrażeń odnośnie ciała, seksualności, słowem, jest to nic innego jak projektowanie swojego wyobrażenia o cielesności „człowieka w ogóle” na jego dane, cielesne działanie. To *de facto* gest likwidujący kulturę jako „rzeczywistość myślową”, kultura jawi się w zasadzie tutaj jako swoista nadbudowa, coś co można, a nawet należy porzucić, aby dotrzeć do swojej własnej natury, natury, dodam, w której tkwią jakieś mistyczne moce.

Łącznikiem pomiędzy odległą, tutaj archaiczną, kulturą a współczesnym performansem polegającym na wykonaniu określonego, fizycznie rzecz biorąc identycznego, szamańskiego tańca, nie może być także żaden środek psychoaktywny. Nic tutaj nie pomoże zażycie peyotlu, bo ta substancja, uruchamiając pewne procesy w mózgu, nie będzie opierała się na wiedzy, w którą wyposażony jest podmiot. Środek psychoaktywny nie spowoduje ujawnienia wiedzy, jak interpretować i efekcie doświadczać świata po zażyciu danego środka, z tego prostego względu, że nie ma co ujawniać: jeśli nie zostało się tego nauczonym, to nie ma nic do ujawnienia. Przykładowo, radykalnie odmiennie po napiciu się alkoholu będzie czuł się pobożny muzułmanin (brudny,

zbrukany), a inaczej śpiewający w pubie piosenki Irlandczyk, choć fizykalnie rzecz biorąc, obaj spożyli tę samą substancję. Problem w tym, że ta sama substancja w sensie chemicznym nie powoduje takich samych doświadczeń: to nie są interpretacje tego samego stanu, to są różne stany. Nie ma takiej substancji psychoaktywnej, dzięki której mogą doświadczać świata tak, jak doświadczał go człowiek, którego myślenie było magiczno-metamorficzne. Ponadto operuje się tutaj kulturowym wyobrażeniem człowieka pierwotnego jako artysty, poety, mającego związek z naturą, do którego przemawia ona głosem niezakłóconym. Problem w tym, że to kulturowy stereotyp powstały w określonym czasie i miejscu. Nasz doktorant nie robi nic innego jak puszcza wodze swojej kulturowo uregulowanej wyobraźni o charakterze ahistorycznym. Jedyne, co może on nam powiedzieć, to opis swoich przeżyć polegających na wyobrażeniu sobie bycia w mistycznym związku z inną kulturą. Nie jest to poznanie tamtej kultury, jest nawet nikłym poznaniem swojej własnej, gdyż nie uświadamia się sobie, że własne doświadczenie jest podbudowane zawsze wobec tego doświadczenia uprzednim, konkretnym wyobrażeniem społecznym. Jeśli aktorzy w jakimś performansie się rozbiorą, zostaną nadzy, to kultura nie zniknie — jest ona bowiem mentalnym sposobem wyznaczającym podejście do nagości, wstydu, intymności *etc.* Mówiąc o swoich cielesnych doznaniach, doświadczeniu, nie mówią niczego, co byłoby pozakulturowe. Kulturę traktuje się tutaj jako lukier na początku człowieczeństwa, coś, co jest na powierzchni tegoż człowieczeństwa, a co jest dodatkiem, i co, dzięki teatrowi, może zostać zdjęte. Dobrze obrazują to słowa Petera Brooka, współpracownika i przyjaciela Jerzego Grotowskiego:

Kiedyś, podczas pobytu w Afryce, doprowadziłem pewnego antropologa do szewskiej pasji, stwierdzając, że Afryka jest w każdym z nas. Jestem bowiem przekonany — tak to wyjaśniałem — że w każdy z nas jest tylko częścią „kompletnego” człowieka i że w pełni rozwinięta istota ludzka będzie w sobie zawierała wszystko to, co dzisiaj określa się jako „afrykańskie”, „perskie” czy „angielskie”.

Każdy z nas — twierdzi dalej Brook — może silniej odczuć muzykę i tańce innych ras niż własnej. Może odkryć w sobie impulsy, które przybliżają mu te nieznane ruchy i dźwięki. Człowiek jest czymś więcej, niż tworem własnej kultury; choć zwyczaje kulturowe są w nas głęboko zakorzenione, to jednak można je porównać do noszonych przez ludzi ubrań, którym życie nadaje kształt. Każda kultura to inna strona wewnętrznego atlasu człowieka: pełna prawda o człowieku to prawda globalna, a teatr jest miejscem, w którym można dopasować do siebie części tej układanki. (Brook 2004: 148-149)

Jeśli komuś, mówiąc półzartem, półserio, mógłbym zadedykować niniejsze rozważania, byłby to właśnie ten antropolog, z którym, jako antropolog właśnie, podzielam doświadczenie „szewskiej pasji”, słysząc podobne słowa

(a jest ich o wiele więcej w refleksjach Brooka¹⁰). Jest tak dlatego, że podzielimy przekonanie, że kultura to nie jest coś, co można w świadomym geście, jak ubranie, odrzucić.

Skupienie się na samym działaniu, w oderwaniu od jego kontekstu, jest — w moim przekonaniu — drogą do nikąd. Przywołam jeszcze raz Brooka. Przykładowo, jego zdaniem,

Opera narodziła się pięćdziesiąt tysięcy lat temu, kiedy ludzie wyszli z jaskiń i zaczęli krzyczeć. Każde uczucie — strach, miłość, szczęście czy złość — wyrażano za pomocą innego dźwięku. A zatem wszystko zaczęło się od tej właśnie, opartej na jednej nucie, atonalnej opery, która stanowiła wówczas naturalny sposób ekspresji ludzkich uczuć i z której wykształciła się pieśń. Jakiś czas później ekspresja ta uległa systematyzacji, została przetworzona i zmieniła się w sztukę. Od tych pierwotnych hałasów przeszliśmy do Verdiego, Pucciniego i Wagnera” (Brook 2004: 187).

Widać tutaj nieuprawnione zrównanie czynności krzyku z konwencją opery, ahistoryczne traktowanie ludzkich emocji (te wszak mają swoją historię, jak miłość), brak zainteresowania narodzinami konwencji, tutaj, opery. Tego typu podejście, np. w stosunku do źródeł teatru, byłoby poniekąd zabawne, gdyby jednak nie było rozwijane w nurcie neurobiologicznym (Kocur 2013).

Na czym polega, wspomniany przez Jacka Wachowskiego, odbiór niezrozumiałego performansu? Na wzrokowej rejestracji/odnotowaniu takiej a takiej czynności/działania. Można pod kątem takiego ujęcia postawić proste pytanie: tylko co z tego? Czy istotą pielgrzymki jest to, że idzie? Opisu fizycznego nie można sprowadzać do mentalnego. Opis produkcji opłatka nic nam nie powie o tym, czym jest dla wiernych. Wyobraźmy sobie taki oto przykład: podnoszę teraz prawą rękę do góry. W zależności od okoliczności mogę, np.: wskazywać tym gestem na siły niebieskie, mogę także sygnalizować przeciekający sufit, poprawić sweter, zgłaszać się do odpowiedzi *etc.* Jaki sens ma badanie podnoszenia przeze mnie ręki w oderwaniu od jego znaczenia? O ile można sobie wyobrazić funkcjonowanie niezrozumiałych performansów artystycznych, to jednak trudno zrobić to w stosunku do performansów nieartystycznych (nie problematyzuję tutaj już konwencjo-

¹⁰ Czytając jego książkę, co rusz natrafiałem na jakieś naiwne antropologicznie *bon moty*. Przytoczę jeden z nich: „Okazuje się, że możliwe jest stworzenie rzeczywistego kontaktu między ludźmi, którzy nie posługują się wspólnym językiem, nie dysponują tym samym systemem odniesień, nie znają tych samych żartów, inaczej okazują zły humor. Dzieje się tak za sprawą czegoś, co można by określić mianem telepatycznej intuicji” (Brook 2004: 127). Nie przeczę możliwości takiego porozumienia. Moim zdaniem, odbywa się ono wtedy, kiedy uczestnicy dzielą jakieś przekonania, których jednak sobie nie uświadamiają (nawet nieporozumienie musi odbywać się na wspólnym gruncie, inaczej jako nieporozumienie nie byłoby klasyfikowane). Nie jest to z pewnością kwestia „telepatycznej intuicji”.

nalności tego podziału), tj. trudno wyobrazić sobie funkcjonowanie kultury, w której sednem byłby brak komunikacji, a ludzie działaliby, nie wiedząc w zasadzie, co robią inni. To tak, jakby dokonać aktu jakiejś totalnej desekulturyzacji rzeczy i badać rzecz samą. Jak można badać działanie, nie wiedząc o nim nic, poza tym, że jest działaniem? Pozbywając się kultury w jej ideacyjny wydaniu, jedynym co pozostaje, optyką, w którą warto się intelektualnie uwikłać, jest naturalizowanie, zawieszanie znaczeń (branie w nawias kultury) i schodzenie w głąb jakiejś naturalnej ludzkiej psychiki kojarzonej z doświadczeniem własnego ciała, swojego prawdziwego „ja”, co jest przecież konstrukcją kulturową, którą można historycznie prześledzić.

7. Sprawczość rzeczy a kulturowe reguły stosowania techniki

Na zakończenie poruszę, związaną ze zwrotem performatycznym, kwestię sprawczości rzeczy. Wyobraźmy sobie przedstawiciela zróżnicowanego paradygmatu posthumanistycznego, skupionego na badaniu technonauki, który powiada: „Rozwój społeczeństw zawsze wiązał się z innowacjami technologicznymi lub socjalizowaniem rzeczy, wokół których organizowało się życie społeczne”.

Ktoś taki nie ma racji z dwóch powodów. Po pierwsze, nie było tak zawsze, albowiem to nie sama technologia wprowadza zmianę, lecz kulturowe reguły jej stosowania. Daje się to dobrze zaprezentować na przykładzie społeczeństw archaicznych, które nie postrzegały technologii rolniczych tylko i wyłącznie jako wytwórczych. Andrzej P. Kowalski, w artykule pt.: *Gospodarka neolityczna jako wyraz reguł kulturowych* (Kowalski 2014: 65-83), omawia czynniki kulturowe uniemożliwiające traktowanie rolnictwa jako działalności tylko i wyłącznie wytwórczej. Są one podyktowane tym, iż w społecznościach, w których moc regulacyjną ma magia pierwotnie synkretyczna, porządek rytualny nie jest odróżnialny od techniczno-użytkowego. Pierwotnie rolnictwo było tylko nowym środkiem umożliwiającym magiczną manifestację witalnych sił i rozwiniętym sposobem uzyskiwania satysfakcji z podejmowania irracjonalnej (z naszego punktu widzenia) decyzji o ich roztrwonieniu (chodzi tutaj o agonistycznie zorientowaną wymianę dóbr). W pewnym więc sensie uczestnicy tamtej kultury nie rozpoznawali swojej technologicznej użyteczności, nie byli zdolni do takiej innowacji, jak wprowadzenie produkcji na własne potrzeby przeżycia bez kontekstu magicznego. Widać zatem, że teza wymyślanego badacza błędnie zakłada powszechność swoistej racjonalności podmiotu w dziedzinie technologicznej. Można się ewentualnie, w pewnym zakresie, zgodzić z tą tezą, ograniczając ją do naszej, zachodniej kultury oraz pewnego w niej momentu, tj. wtedy, kiedy nastąpił podział sfer kultury na techniczno-użytkową oraz symboliczną

(co nie oznacza jednak, że stosowanie dzisiaj jakiejś technologii nie wymaga znajomości kulturowych reguł jej stosowania). Z etnologicznego punktu widzenia brak swoistej racjonalności technologicznej (jeszcze w dwudziestowiecznych społecznościach chłopskich) jest dobrze opisany (Rydlewski 2017b: 147-166). Po drugie, „uspołecznienie rzeczy” zakłada, że pomiędzy światem materialnym (tego, co pozaludzkie), a światem ludzkiej kultury (tego, co ludzkie) istnieje pewna symetria, to dzięki niej tworzy się hybrydy, by posłużyć się słowami Bruno Latoura, ale i wcześniejszego Marshalla McLuhana. Zgadzam się, iż rzeczy ulegają uspołecznieniu w tym sensie, że standaryzują relacje społeczne, ale — i tutaj jest pomiędzy nami pewna rozbieżność — materialność ich nie poprzedza. Jeśli operuje się np. kategorią dzieciństwa w kulturze, tj. rozumiało, że zabawkę wykona się raczej z pluszu niż papieru ściernego. To zatem kultura, jako coś niewidocznego, gdyż mentalnego, ma pierwszeństwo w określaniu świata, w jakim żyjemy, zaś rzeczy są tylko jej manifestacją, i to częściową manifestacją, gdyż niecała kultura przejawia się przecież poprzez to, co materialne.

8. „Badacze labiryntowi” raz jeszcze

Nastawienie na to, co materialne, ma — w moim przekonaniu — wpływ na rugowanie z obszaru humanistyki ideacyjnego pojęcia kultury. W ogólniejszym wymiarze można powiedzieć, iż ogólne prądy kulturowe, czy też stan kultury, decydują o tendencjach w humanistyce, świadomości badacza, kierują jego wyborami metodologicznymi. Nie jest przypadkiem, że większość zwrotów w humanistyce, jakie dokonały się w ostatnich dekadach, respektuje przekonania postawy zaangażowanej (Rydlewski 2015: 41-61). Uważam, że jest to dobrze widoczne właśnie na przykładzie skupienia na swoim własnym doświadczeniu świata i czynienia z przeżycia jedyne autorytetu dla wiedzy oraz wpływu technologii na nasze myślenie o — koniec końców — ludzkim świecie. Uważam jednak, że humanistyka nie powinna biernie i bezrefleksyjnie, niejako metonimicznie, dopasowywać się do tych „zaangażowanych” zwrotów i tendencji poznawczych, grozi to bowiem utratą dystansu i paraliżem poznawczym — z zatem: końcem teorii, jaką znamy. Humanista już nie będzie poznawał w postawie teoretycznej, on będzie przeżywał, co dobrze obrazuje Ewa Domańska w rozmowie z Andrzej Zybertowiczem, wykrzykując, iż nie tylko chce poznawać: „Ja chcę coś przeżyć!” (Domańska, Zybertowicz 1997: 56) — twierdzi¹¹.

¹¹ Jako pewien kontrpunkt dla tego typu postawy można potraktować artykuł Anny Pałubickiej pt.: *Komunikacja i poznanie historyczne na przykładzie Franka Ankersmita koncepcji historiograficznej* (Pałubicka 2014: 193-212). Typ humanistycznej komunikacji zaproponowany

Na zakończenie niniejszego artykułu chciałbym przywołać metaforę „badacza labiryntowego” sformułowaną przez Andrzeja Zybertowicza. Oznacza ona, w skrócie, kogoś, kto chce odrzucić brzemień kultury, pozbyć się paradygmatu konstruktywizmu społecznego jako myślowo przestarzałego, który blokuje nasz kontakt z ontologicznie pierwotną Rzeczywistością.

Badacze labiryntowi — mówi Zybertowicz — próbują [...] pokazać, jak przekroczyć ograniczenia czasowości i kontekstu, założeń i przesądzeń, a ogólnie jak się pozbyć tego całego postmodernistycznego „farszu” i [...] wkroczyć w po-postmodernistyczną rzeczywistość. (Zybertowicz 1997: 38).

W moim przekonaniu idee performatyki są w sporej części projektem sformulowanym przez takich właśnie badaczy, badaczy, którzy poprzez kulturowe wyobrażenie własnego, cielesnego „ja”, w zderzeniu z kulturowo uregulowanym doświadczeniem uznawanym za prywatne, chcą nawiązać kontakt z kulturową, wytworzoną wizją jakiegoś prawdziwego świata ludzkiej psychiki, jakąś mistyczną naturą człowieka odczuwającego jedność ze światem zwierzę i rzeczy. Za dużo tutaj kultury, aby przyjąć ten projekt bezkrytycznie.

I jeszcze jedna uwaga. Andrzej Zybertowicz zauważył, iż „humanistyka materialna” nie jest naiwnym powrotem do pozytywistycznej epistemologii, gdyż jej przedstawiciele znają argumenty na rzecz wypowiedzianego w postmodernizmie stanowiska o kulturowym charakterze rzeczywistości jawiącej się poszczególnym grupom ludzkim. Z kolei Jacek Kowalewski i Wojciech Piasek, którzy metaforę autora *Przemocy i poznania* wykorzystali w swojej polemice z Ewą Domańską i Bjornarem Olsenem, zauważają, iż:

Inaczej bywa z recepcją tego typu projektów z lokalnych wspólnotach interpretacyjnych, które nie znają lub nie akceptują z założenia tej argumentacji. (Kowalewski, Piasek 2008: 64)

Podzielam ich pogląd, uważam, by użyć Fleckowskiej metafory, ową argumentację zna awangarda kolektywu, natomiast nie znają jej maruderzy. Mam okazję recenzować od czasu do czasu artykuły młodych badaczy, głównie etnologów i kulturoznawców. Zaryzykowałbym tezę, że nie odrzuca się w nich kulturowego konstruktywizmu, jego się po prostu nie zna (nie można świadomie odrzucać czegoś, czego się nie zna), dlatego też wiele z nich jest tak powierzchownych, jeśli chodzi o ujęcie tego, jak głęboko wchodzi kultura w nasze myślenie o świecie i jego doświadczanie. Wiele z nich to, niestety, znakomite przykłady banalizacji tekstów w humanistyce, które w trybie realistyczno-naiwnym przywołują i powołują się na doświadczenie mojego cielesnego „ja” — autorytetu refleksji nad kulturą. Tym bardziej cieszę się, że

przez Domańską to w zasadzie nic innego, jak realizowanie wzoru czegoś na kształt nominalizmu językowego w ujęciu Davidsona i Rorty’ego.

jestem członkiem wspólnoty myślowej, w której idee kulturalistyczno-konstruktywistyczne zawsze były fundamentalne.

Typologia banalizacji

W toku mojego wywodu przeplatały się różne sposoby, na jakie dokonuje się banalizacja tekstów w humanistyce, przejawiające się poprzez skupienie się na ciele, działaniu, przeżyciu lub materialności przedmiotów. Na zakończenie, ze względów poznawczych, dokonam ich analitycznego rozróżnienia. Banalizacja poprzez ignorowanie, świadome bądź nie, intersubiektywnego wymiaru kultury może ujawniać się w trzech postaciach (najczęściej ze sobą mutujących): (1) postaci psychologizującej, polegającej na imputacji swoich własnych subiektywnych przeżyć innym podmiotom, przy czym zdarza się nierzadko, iż czyni się tak na mocy wiary w quasi-mistyczne odwoływanie się do nie-kulturowych doświadczeń jednostki, (2) postaci kulturowej, polegającej na imputacji intersubiektywnych przekonań własnej kultury na inne społeczności, (3) postaci biologizującej, polegającej na postulowaniu istnienia obiektywnych mechanizmów naturalnych/biologicznych i redukowaniu kultury do biologii lub/i materialności, przy czym zapomina się zupełnie, że przedmioty, na których mają operować owe mechanizmy, są uprzednio uregulowane kulturowo. Widać zatem wyraźnie, że nie każda banalizacja tekstów w humanistyce odbywa się w perspektywie postawy zaangażowanej, gdyż np. nie obejmuje ona postawy biologizującej¹². Każda jednak jest tak samo groźna.

Literatura

- Brook Peter, 2004, *Ruchomy punkt: czterdzieści lat poszukiwań teatralnych 1946–1987*, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław.
- Dobosz Artur, 2002, *Tożsamość metamorficzna a komunikacja językowa*, Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań.
- Domańska Ewa, Zybortowicz Andrzej 1999, *W MiędzyDoświadczeniu (fragmenty rozmowy)*, „Kultura Współczesna”, nr 1- 2, s. 50-57.

¹²Do napisania powyższej, podsumowującej części artykułu, zachęciła mnie Recenzentka/Recenzent, z uwag której/którego obficie skorzystałem, za co jestem bardzo wdzięczny.

- Domańska Ewa, 2007, „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 48-61.
- Dominiak Łukasz M., 2015, *Partycypacja i dyskurs: mentalność pierwotna w badaniach Luciena Levy-Bruhla*, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków.
- Grotowski Jerzy, 1990, *Performer*, [w:] *idem*, Teksty z lat 1965–1969, wybór i redakcja J. Degler, Z. Osiński, Wydawnictwo „Wiedza o kulturze”, Wrocław.
- Gurczyńska-Sady Katarzyna, 2013, *Człowiek jako słowo i ciało. W poszukiwaniu nowej koncepcji podmiotu*, Wydawnictwo Universitas, Kraków.
- Havelock Eric A., 2007, *Przedmowa do Platona*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Seria: „Communicare”, Warszawa.
- Kmita Jerzy, 1983, *Kultura jako rzeczywistość myślowa*, [w:] Teoria kultury a badania nad zjawiskami artystycznymi, T. Kostyrko (red.), Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa, s. 15-30.
- Kmita Jerzy, 2015, *Czarnoksiężstwa humanistów. Dzieła Wybrane Tom XVI*, Fundacja Instytut im. Jerzego Kmity, Poznań.
- Kmita Jerzy, 2015a, *W którą stronę spogląda Jeździec Bambiński? [I]*, [w:] *idem*, Czarnoksiężstwa humanistów., s. 53-61.
- Kmita Jerzy, 2015b, *W którą stronę spogląda Jeździec Bambiński? [II]*, [w:] *idem*, Czarnoksiężstwa humanistów., s. 61-69;
- Kmita Jerzy, 2015c, *W którą stronę spogląda Jeździec Bambiński? [III]*, [w:] *idem*, Czarnoksiężstwa humanistów., s. 69-77.
- Kocur Mirosław, 2013, *Źródła teatru*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Kowalewski Jacek, Piasek Wojciech, 2008, *W poszukiwaniu utraconej Rzeczywistości. Uwagi na marginesie projektu „zwrot ku rzeczom” w historiografii i archeologii*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec problemu materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Colloquia Humaniorum, Olsztyn, s. 60-81.
- Kowalski Andrzej P., 1999, *Symbol a kulturze archaicznej*, Instytut Filozofii UAM, Pisma Filozoficzne, Poznań.
- Kowalski Andrzej P., 2001, *Myślenie przedfilozoficzne. Studia z zakresu filozofii kultury i historii idei*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań.
- Kowalski Andrzej P., 2013, *Mit a piękno. Z badań nad pochodzeniem sztuki*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz.
- Kowalski Andrzej P. 2014, *Gospodarka neolityczna jako wyraz reguł kulturowych*, [w:] *Antropologia zamierzchłych znaczeń*, Polskie Towarzystwo Historyczne, Seria: Chronos/Anthropos, Toruń, s. 65-83.
- Majewski Paweł, 2007, *Wstęp do wydania polskiego: Havelock — poza filologię. Przedmowa do „Przedmowy”*, [w:] E.A. Havelock, *Przedmowa do Platona*, przeł. P. Majewski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Seria: „Communicare”, Warszawa, s. 9-25.
- Pałubicka Anna, 2013, *Gramatyka kultury europejskiej*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz.

- Pałubicka Anna, 2014, *Komunikacja i poznanie historyczne na przykładzie Franka Ankersmita koncepcji historiograficznej*, „Sensus Historiae”, vol. 17, no. 4, s. 193-212.
- Robotycki Czesław, 1995, *O banalizacji tekstów w etnografii*, [w:] *Etnologia polska między ludoznawstwem a antropologią*, red. A. Posern-Zieliński, Prace Komitetu Nauk Etnologicznych Polskiej Akademii Nauk, nr 6, Poznań, s. 83-87.
- Rydlewski Michał, 2010, *Samoświadomość a gładkość funkcjonowania w kulturze*, [w:] *Zjawisko szaleństwa w kulturze*, M. Kasprówicz, M. Kopyciński, S. Drelich (pod red.), Wydawnictwo Naukowe UMK w Toruniu, Toruń, s. 66-77.
- Rydlewski Michał, 2014a *Kulturowy wymiar postkonstruktywizmu w perspektywie „Gramatyki kultury europejskiej” Anny Pałubickiej*, „Filo-Sofija”, nr 25, s. 401-432.
- Rydlewski Michał, 2014b, *Ekfrazja homerycka w perspektywie kulturowego wymiaru percepcji wzrokowej*, „Rocznik Antropologii Historii”, nr 1, s. 275-325.
- Michał Rydlewski, 2015, *Zwroty badawcze w perspektywie poznawczej szkoły kulturoznawczej*, [w:] *Tematy modne w humanistyce*, red. Ł. Grajewski, A. Szwagrzyk, J. Osieński, P. Tański, Seria Wydawnicza Epilog, Toruń, s. 41-61.
- Rydlewski Michał, 2016a, *Żeby widzieć, trzeba wiedzieć. Kulturowy wymiar percepcji wzorkowej*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz.
- Rydlewski Michał, 2016b, *„Czarnoksiężstwa humanistów” Jerzego Kmity jako część projektu „humanistyki naukowej”*, „Sensus Historiae”, nr 1, s. 139-155.
- Rydlewski Michał, 2017a, *Mimesis a postawa zaangażowana w perspektywie zachowań prototeatralnych*, „Filo-Sofija”, nr 36, s. 493-507.
- Rydlewski Michał, 2017b, *„Spór o kosę” w „Konopielce” Edwarda Redlińskiego a zmienne treści percepcyjne schematów pojęciowych*, „Etnografia Polska”, t. 61, s. 147-166.
- Rydlewski Michał, 2018, *Wtórna oralność a myślenia magiczno-metamorficzne*, [w:] *Rewolucja, zmiana, metamorfoza*, red. M. Czapiga, K. Konarska, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, tekst w druku.
- Rorty Richard, 2009, *Wielkość, głębia i skończoność*, [w:] *idem*, *Filozofia jako polityka kulturalna*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa.
- Schechner Richard, 2006, *Performatyka: wstęp*, Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych, Wrocław.
- Wachowski Jacek, 2011, *Performans*, Słowo/obraz, terytoria, Gdańsk.
- W stronę tradycji żywej. Rozmowa z Waclawem Sobaszkiem*, 1997, „Teatr”, nr 1, s. 40-42.
- Zybertowicz Andrzej, 1997, *Badacz w labiryncie: uwagi o koncepcji Franklina R. Ankersmita* [w:] *Historia: o jeden świata za daleko?*, red. E. Domańska, Instytut Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań, s. 37-55.

Michał Rydlewski

Theory as the Involved Attitude or the Process of Banality in Texts on Humanities

Abstract

My article refers to the text written by Czesław Robotycki “On the process of banality in ethnographical texts”, and the reflections in it form the starting point of the article. Using Anna Pałubicka’s ideas drawn from her book entitled *Grammar of European Culture*, I have tried to explain both the influence culture exerts on our experience and the fact we cannot just reject the culture. We can try to walk a mile in someone else’s shoes, but we cannot feel the reality as they felt it. Many authors talk about their own experience only and their own imagination of another culture. They fall prey of the illusion that a “magical connection” exists between them.

Keywords: Involved Attitude, process of banality, Anna Pałubicka, Czesław Robotycki.