didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 157/158**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2020
DOI: 10.34762/7gyb-dk34
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/performans-jako-metoda-patrzac-z-ukosa-na-zachod

/ dekolonizacja wiedzy

Performans jako metoda: patrząc z ukosa na Zachód

Małgorzata Sugiera | Uniwersytet Jagielloński

Performance as a method: looking askance at the West

Taking as its starting point Ted Chiang's novella "Story of Your Life", the article revisits Richard Schechner's definition of performance as a method in the context of such interdisciplinary research fields as decolonial theory and Black Studies, which search for alternatives to the Western ways of gathering and transmitting knowledge. These emerging fields not only promote situated, local knowledge practices as knowledge ecologies, interweaving theoretical and practical approaches. They also look for relational ontologies on which the concept of pluriversum (many worlds in one world) is premised to replace the hegemonic Western dualistic ontology. This encourages a verification of the method of approaching other phenomena as performances. This method, fundamental to performance studies, upholds the dichotomy between an active knowing subject and a passive known object. To subvert this binary approach scholarly writing itself has to become a sort of performance. In the article, Chiang's novella acts as a First Contact scenario which is actualized by detailed references to scholarly works and thesis. In this way, the scenario allows for a stepwise confrontation of different research approaches, usually analysed separately and situated either in the heart of the Western paradigm or on its margins, if not entirely beyond its boundaries.

Keywords: performance as a method; knowledge ecologies; relational ontologies; pluriversum; decolonial theory; Black Studies

Pierwszy kontakt: Jeden

„Nagranie brzmiało mniej więcej tak, jakby otrząsał się z wody mokry pies” (Chiang, 2002, s. 95) – mówi lingwistka Louise Banks, przypominając sobie zarejestrowaną próbkę języka Obcych, którą mogła odsłuchać, kiedy wojskowi chcieli zasięgnąć jej fachowej opinii. Banks to narratorka i główna bohaterka opowiadania *Story of Your Life* (1998) Teda Chianga, które kilka lat później weszło w skład jego tomu *Stories of Your Life and Others*. Kilkakrotnie nagradzane i tłumaczone na inne języki[1], prawdziwą popularność zyskało dopiero za sprawą filmu *Nowy początek* (*Arrival*, 2016), który reżyserował Denis Villeneuve. Tak akcja filmu, jak opowiadania rozgrywa się w okolicznościach znanych co najmniej od końca XIX wieku, kiedy *Wojnę światów* opublikował H.G. Wells: na Ziemię bez zapowiedzi przybywają Obcy z kosmosu i pierwszy kontakt z nimi właściwie w każdej chwili i z każdego powodu przekształcić się może w wojnę. Obcy Chianga przypominają nawet ośmiornicowatych Marsjan Wellsa, gdyż ich promieniście symetryczne ciała ozdabia siedem giętkich kończyn, które z powodzeniem służą im i jako ręce, i jako nogi. Nic zatem dziwnego, że ludzie nazywają ich heptapody, siedmionogi. Inaczej jednak niż najeźdźcy w *Wojnie światów*, tu Obcy nie okazują wrogości, choć nie ułatwia to wcale nawiązania kontaktu. Ponieważ nie mają krtani, Banks szybko się orientuje, że nawet podczas bezpośredniego kontaktu nie zdoła wyodrębnić fonemów w wydawanych przez nich dźwiękach. Co więcej, język mówiony heptapodów wytwarza sensy niezależnie od zasad języka pisanego, który tylko na pierwszy rzut oka przypomina typowe logogramy. Znaki graficzne Obcych nie oznaczają bowiem pojęć, które łączą się linearnie w większe całości, lecz swoim kształtem od razu przekazują sensy całego zdania. Niczym mało zaawansowane systemy znakowe domagają się zatem tego, by odbiorca znał

stabilizujący znaczenie kontekst komunikatu. Inaczej ich wartość informacyjna spada do zera. Jak łatwo się domyślić, wiąże się to ściśle z ich sposobem rozumienia świata. Podczas gdy ludzie myślą sekwencyjnie, łącząc przyczyny ze skutkami, heptapody doświadczają świata symultanicznie, nie odróżniając ani przyczyn od skutków, ani tego, co minęło, od tego, co nadejdzie. Wręcz można powiedzieć, że swoimi aktami performatywnymi powołują go nieustannie do istnienia, aktualizując możliwe scenariusze. Co więcej, tak samo jak język pisany, ich ontologia ma relacyjny charakter i czytelnie sytuuje się na antypodach naszej dualistycznej ontologii. Inaczej mówiąc, choć ludzie i Obcy postrzegają ten sam świat materialny, inaczej porządkują swoje postrzeżenia, co przesądza o odmienności ich praktyk poznawczych.

Jako pomoc w zrozumieniu różnicy między ludźmi a Obcymi wspomniany już film Villeneuve'a oferuje widzom dobrze znaną hipotezę Sapira-Whorfa, w myśl której język narzuca swoim użytkownikom zasady rozumienia otaczającego świata. Jednak Chiang zaproponował inne uzasadnienie niż ta klasyczna postać relatywizmu językowego. W jego opowiadaniu istotną rolę odgrywa koncepcja performatywności i performansu, zrównanie mówienia z czynieniem. John L. Austin jako prawodawca teorii aktów mowy ograniczał w połowie ubiegłego wieku ich domenę do życia społecznego, w sferze sztuki, z teatrem na czele, widząc jedynie jego pozbawioną sprawczości kopię. Jednak z dzisiejszej perspektywy sztuka między innymi służy do tego, by wydobywać na jaw podstawową iteratywność i z gruntu performatywny charakter relacji międzyludzkich. A tak oto Banks wyjaśnia specyfikę języka Obcych:

> Dla heptapodów każdy język miał moc performatywną. Nie używali języka do przekazywania informacji, lecz aktualizowali jego sensy. Choć dobrze wiedzieli, jakie słowa padną w danej rozmowie, chcąc

> nadać tej wiedzy realność, musieli odbyć rozmowę (Chiang, 2002, s. 138).

Każda wypowiedź, spontaniczna i niosąca informacje w ludzkiej mowie, dla nich stawała się zatem realizacją uprzedniego scenariusza, rodzajem przedstawienia teatralnego czy rytualnej recytacji – dopełnieniem tu i teraz dotąd jedynie potencjalnego aktu mowy. Jednakże z dwóch co najmniej powodów opowiadanie Chianga można przeczytać jako coś więcej niż tylko typową dla fantastyki naukowej relację z pierwszego kontaktu, który przesądza o przyszłości ludzi i Obcych. Oba te powody nietrudno odnaleźć w sposobie, w jaki autor ukształtował świat przedstawiony.

Po pierwsze, podstawowa różnica między zasadami widzenia świata ludzi i heptapodów wynika u Chianga z ujęcia fundamentalnych praw fizyki. Aby przystępnie wyjaśnić tę różnicę, w zespole naukowców kontaktujących się z Obcymi znalazł się – obok lingwistki Banks – fizyk Gary Donnelly, zaś autor zdecydował się nawet zamieścić schematyczny obrazek, który ją ilustruje. Jak Banks i czytelnikom tłumaczy Donnelly, podczas gdy ludzie stosują zasady klasycznej mechaniki Newtona, heptapody korzystają z rachunku wariacyjnego, który poszukuje ekstremalnych wartości funkcjonałów o postaci całek oznaczonych dla takich określonych wartości fizycznych, jak choćby czas. Jego zdaniem, do rozejścia się podstaw fizyki ludzi i heptapodów doszło w XVII wieku, kiedy francuski matematyk Pierre de Fermat, współczesny Kartezjusza i Newtona, opisał ruch światła, posługując się logiką teleologiczną i kładąc tym samym podwaliny pod rachunek różniczkowy. Nic lepiej nie świadczy o tym, że Chiang z pełną świadomością wybrał ten właśnie moment, żeby za sprawą heptapodów umożliwić krytyczne spojrzenie na, kształtujący się również w XVII wieku, zachodni system wiedzy, który na drodze kolonialnego podboju zaczął następnie, krok

po kroku, podporządkowywać sobie inne onto-epistemologie.

Po drugie, Banks w opowiadaniu Chianga przedstawia się nie tylko jako lingwistka, lecz również ktoś, kto nie raz brał udział w etnograficznych badaniach terenowych w Amazonii. Jak sama wyjaśnia, „zawsze jednak chodziło o spotkanie dwóch języków: albo mój informator znał trochę portugalski, którym potrafię się posługiwać, albo któryś z miejscowych misjonarzy wyjaśniał mi podstawy lokalnego języka" (tamże, s. 97). Relacjonowane w „Story of Your Life" spotkanie z Obcymi, których system językowy był jej kompletnie nieznany, odczytać zatem można jako przykład innych, znacznie częstszych pierwszych kontaktów zachodnich podróżników i badaczy z etnicznymi Innymi i ich „obcymi" kosmogoniami oraz systemami wiedzy o świecie, które zwykle kończyły się wykluczeniem lokalnych praktyk gromadzenia i porządkowania wiedzy. Tym samym Chiang uprawia także refleksję nad mechanizmem kolonizacji jako procesu, który zakładał podyktowanie Innym naszego sposobu widzenia świata, narzucenie systemu wiedzy i języka pisanego jako nadrzędnej formy komunikacji, a także takiej koncepcji historii, która śledzi postępy ludzkiej cywilizacji na linearnej osi czasu.

Pierwszy kontakt: Dwa

Istnieje jeszcze inny powód, choć bardziej powiązany z intencją czytających, który sprawia, że heptapody można potraktować jako alegorię kolonizowanych. W opowiadaniu Chianga ich wszystkie spotkania z ludźmi mają jedynie pozór partnerstwa. Tylko przedstawiciele naszej rasy zadają przecież pytania, nie tyle nawet badając intencje przybyszy z kosmosu, ile próbując ustalić, czy i jak ludzkość mogłaby wykorzystać ich wiedzę. Jednak nawet kiedy organizują coś w rodzaju „wymiany darów" w daremnej nadziei

na uzyskanie zaawansowanej (wojskowej) technologii, otrzymują jedynie te informacje o samych sobie, które wcześniej niechętnie ujawnili. Powstaje wtedy rodzaj figury tego procesu podwójnej artykulacji, którego mechanizm Homi K. Bhabha nazwał mimikrą (Bhabha, 2010, s. 79-88), gdyż zamiast obrazu heptapodów, zespół badaczy widzi własne odbicie. Inaczej jednak dzieje się w przypadku Banks. Spotkanie z Obcymi wywiera na nią szczególny wpływ i coraz wyraźniej zaczyna ona widzieć świat dwojako – z ludzkiej i więcej niż ludzkiej perspektywy. Widać to wyraźnie w jej sposobie prowadzenia narracji, pomijającym różnicę między tym, co dokonane i tym, co dopiero nadejdzie, tak na płaszczyźnie konstrukcji relacji, jak też komplikowania płaszczyzn czasowych i ich językowych artykulacji. Banks korzysta przy tym z zaimka „ty" w funkcji adresatywnej (podkreślonej już w formule tytułu), by zrealizować performans storytellingu, w którym każdy akt aktualizacji scenariusza wyznacza na nowo dynamiczne koordynaty czasu, porządkującego się linearnie niemal na naszych oczach. To zaś otwiera nam pozornie niemożliwy dostęp do radykalnie inaczej konceptualizowanego i doświadczanego świata heptapodów.

Trudno oczywiście pominąć to, że Chiang proponuje jedynie uproszczony model bardziej skomplikowanej rzeczywistości. Jak trafnie zauważył Mark Rifkin, w wielu powieściach fantastycznonaukowych konfrontacja ludzi z przybyszami z kosmosu czy sztuczną inteligencją w nieunikniony sposób prowadzi do homogenizacji ludzkiego świata i usunięcia na plan dalszy wewnętrznych sprzeczności i konfliktów (2019, s. 117-167). W przypadku opowiadania Chianga widać to najlepiej na poziomie kluczowej kwestii różnic systemów językowych jako ekspresji odmiennych onto-epistemologii, która w zbliżeniu wygląda choćby tak, jak opisał to Vincente L. Rafael, urodzony i wychowany w Manili. W *Motherless Tongues* przywołał on własne doświadczenia osoby żyjącej na pograniczu kilku języków, kultur i światów,

dla niego jednakowo rodzimych. Jak pisze: „Posiadanie kilku macierzystych języków oznacza, że mówienie każdym z nich pociąga za sobą potrzebę tłumaczenia nie tylko z innego języka, lecz także w obrębie tego samego, gdyż użytkownicy posługują się nim inaczej w odmiennych kontekstach" (Rafael, 2016, s. 5). Dlatego po dwóch dekadach kolonialnej edukacji angielski, jakim posługują się mieszkańcy Manilii, stał się dla Amerykanów zgoła obcym językiem. Poza tym wielość języków, z których korzystają ci sami użytkownicy, „wpływa nie tylko na przedstawianie wydarzeń, ale też na ich realizację tu i teraz" (tamże, s. 14). Mówiąc inaczej, różne języki odznaczają się nieco inną sprawczością i performatywnością. Choć w *Story of Your Life* dla klarowności wyjściowej sytuacji spotykają się tylko dwa języki z antypodów, autor stara się pokazać, że nie tylko inaczej przedstawiają one wydarzenia, lecz również inaczej ustanawiają je tu i teraz. W tym właśnie celu umieścił główną bohaterkę i narratorkę na pograniczu dwóch języków i światów.

Że nie chodzi wyłącznie o artystyczny zabieg, równoważący schematyczność konfliktu Ziemian z Obcymi, uprzytamnia choćby zestawienie fikcyjnej postaci lingwistki Banks i realnej badaczki, Lindy Tuhiwai Smith z Uniwersytetu Waikato w Nowej Zelandii, która otwarcie przyznaje: „Dorastałam w świecie, gdzie nauka musiała współistnieć z naszymi rodzimymi wierzeniami i praktykami" (Tuhiwai Smith, 1999, s. 11). Dlatego niczym Banks, postrzegała świat w podwójnej perspektywie kolonizowanego i kolonizatora. Jako autorka wielokrotnie wznawianej pracy *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous People*, Tuhiwai Smith nie tylko uważa się za Maoryskę, lecz także wykorzystuje i rdzenną *whakapapa*, i zachodnią naukę, żeby proponować nietypowe dla Zachodu praktyki badawcze, które „oddają specyfikę epistemologii i metodologii, zakorzenionych w walce o przetrwanie" (Patti Lather, cyt. na okładce).

Doskonale przy tym zdaje sobie sprawę ze ścisłych związków między typowymi dla zachodniej nauki procedurami i imperialnymi relacjami władzy-wiedzy. Te pierwsze pozwalały kiedyś traktować rdzennych mieszkańców jako mniej niż ludzi, czy wręcz nie-ludzi, dając legitymację polityce eksterminacji czy pełnego podporządkowania. Dziś nadal pozostają uwikłane w neokolonialne praktyki epistemiczne. A jednak Tuhiwai Smith przyznaje: „Jako miejsce konfrontacji badania naukowe mają duże znaczenie dla rdzennej ludności, gdyż głęboko tkwią w naszej historii, która rozwijała się pod okiem zachodniego imperializmu i zachodniej nauki" (Tuhiwai Smith, 1999, s. 39). Prawdziwe to tym bardziej, że nawet studia postkolonialne nadal nie poświęcają zbyt wiele uwagi natywnym praktykom gromadzenia i przekazywania wiedzy. Z tego powodu powstały niedawno studia dekolonialne, zajmujące się między innymi tym, co Boaventura de Sousa Santos, który w *Epistemologies of the South* (2014) analizuje ekologie wiedz, czyli odmienne, lecz współzależne praktyki poznania, nazywa epistemiobójstwem (*epistemicide*).

Nie brakuje zatem analogii między badaniami naukowymi jako miejscem spotkania ludzi Zachodu i Innych z jednej strony, a spotkaniem ludzi i heptapodów z drugiej. W tych pierwszych, jak pokazuje Tuhiwai Smith, powtarzała się ta sama źródłowa figura: europejski podmiot poznający traktował resztę świata jak przedmiot swoich zabiegów poznawczych. Nic więc dziwnego, że kwestionując zachodnią wiarę w pożytki z systematyzacji wiedzy, próbuje ona wypracować inne drogi poznania, na plan pierwszy wysuwając różnicę między uniwersalną koncepcją „wiedzy" (*knowledge*) a lokalnymi koncepcjami „poznawania" (*knowing*). Tuhiwai Smith nie tylko przekonująco pokazuje, że natywne metodologie obejmują podobne do naszych kulturowe protokoły, wartości i wzorce zachowań. Udowadnia również, że poznawanie ściśle łączyć się winno z lokalnymi, codziennymi

praktykami dzielenia się wiedzą, gdyż dopiero wspólnie stanowią ekologie wiedz Santosa. Tylko wtedy nie grozi im degeneracja w uniwersalny system, który, zastępując materialny świat, staje się jedynym uprawnionym źródłem poznania. Tuhiwai Smith nie jest w swoich działaniach osamotniona. Podobnie proces postępującej degeneracji wiedzy z chwilą, kiedy stanie się ona częścią uporządkowanego i nominalnie uniwersalnego systemu, opisuje choćby Anna Lowenhaupt Tsing we *Friction. An Ethnography of Global Connection* (2004) na przykładzie formowania się klasyfikacji botanicznej. Na początku XVIII wieku główny cel zabiegów taksonomicznych sprowadzał się bowiem do uporządkowania nie tylko istniejącej, lecz wręcz wszelkiej możliwej wiedzy o roślinach. W efekcie „system zaczął wyprzedzać tak konkretną roślinę, jak zasady jej pozyskania «gdzieś tam»", ponieważ „biologiczny materiał liczył się jako naukowy okaz jedynie po oczyszczeniu z własnej historii" (Lowenhaupt Tsing, 2004, s. 94-95). Pogłębione spojrzenie na kwestie uznania natywnych praktyk poznawczych za równorzędne wobec hegemonicznej *episteme* Zachodu zaproponował też Johannes Fabian, jeden z twórców antropologii krytycznej. W *Ethnography as Commentary* określił tytułowy komentarz jako taką praktykę pisania i procedurę wytwarzania wiedzy o innych kulturach i społeczeństwach, która „nie tylko opisuje, jak coś zostało zrobione, czy zapisuje pozyskane informacje" (Fabian, 2008, s. 10). Dla niego komentarz to rodzaj rekonstrukcji całej sytuacji spotkania z Innym, która w bardziej podstawowy sposób niż tak zwana obserwacja uczestnicząca ujawnia aktywny udział piszącego w konceptualizacji relacjonowanych praktyk i doświadczeń. Jak bowiem w *Story of Your Life* dowodzi Chiang, takie spotkanie potrafi odsłonić różnice głębsze niż tylko kulturowe, różnice ontologiczne między światami, wytwarzanymi przez nasze sposoby życia i praktyki poznawcze.

Co dla mnie istotne, Fabian pokazuje, czym jest tak rozumiany komentarz,

kiedy niczym Banks powraca po latach do badań terenowych w kongijskim Lubumbashi, które prowadził na początku lat siedemdziesiątych. Podstawę do tego powrotu stanowi zapis rozmowy z tamtejszym wiedzącym, który dbał o zdrowie i zapewniał ochronę także jemu i jego rodzinie. Analizując ten zapis, próbuje zachować otwartość na to, co jego rozmówca powiedział i zrobił, odsuwając na bok własne kategorie poznawcze. Z pełną świadomością przeciwstawia ponadto tę praktykę zasadom tradycyjnej antropologii:

> Etnonauka wychodziła z założenia, że wiedza o danej kulturze to głównie klasyfikacja. Dlatego zadanie antropologów polegało na wypracowaniu podczas badania obcych kultur klarownych modeli tego, jak różne społeczności porządkują odrębne domeny doświadczeń w swoich „słownikach". Konkretne struktury daje się wtedy wywieść z logiki taksonomicznego ładu (relacje kontrastu, opozycji, włączenia, wykluczenia i tak dalej)(tamże, s. 92).

Fabian przeciwstawia takie strategie ustanawiania intelektualnej kontroli nad pozyskiwaną wiedzą praktykom swego kongijskiego rozmówcy, który – zamiast odwoływać się do ustalonych systemów pojęć – realizuje w danym kontekście akty komunikacji, biorąc pod uwagę tożsamość tego, z kim aktualnie rozmawia. Tuhiwai Smith, Lowenhaupt Tsing i Fabian w różnych okolicznościach i we właściwy dla siebie sposób, w krytycznej perspektywie opisują ten sam uwewnętrzniony przez zachodnich badaczy przymus, by „zawsze oceniać prawdziwość działań, przypisując im funkcje społeczne lub znaczenie symboliczne, czy też je pomijać w chwili, kiedy trudno je wpisać w nasze nawyki myślowe" (Fabian, 2008, s. 99). To samo w istocie wrażenie formułowała Banks po kolejnych spotkaniach z heptapodami. Dlatego ich rozważania pozwalają zaproponować określony sposób lektury opowiadania

Chianga. Oferują też rodzaj teoretycznej ramy dla inicjowanego tu performansu różnych, analizowanych zwykle odrębnie nurtów myślenia, którego stawką jest krytyczne spojrzenie na system zachodniej wiedzy nadal z wnętrza tego systemu, lecz zarazem z ukosa, bo zapośredniczone przez spojrzenie Obcych, skutecznie obnażające jego bezpodstawne pretensje do hegemonii i uniwersalizmu.

Performans jako metoda

Patrząc z pożyczonej perspektywy wybranych lokalnych praktyk epistemicznych, chciałabym jako uprzywilejowaną metodę myślenia i pisania zaproponować specyficznie rozumiany performans. Od razu jednak zaznaczę, że moje podejście nie ma wiele wspólnego z dobrze znaną metodą Richarda Schechnera – analizowania kulturowych i społecznych zjawisk jako performansów, gdyż zachowuje ona tradycyjny, „kolonialny" dystans między badaczem a przedmiotem jego analiz (por. Schechner, 2006). Mnie tymczasem interesuje analiza, która jest konkretnym, osadzonym w ciele aktem poznania, równie performatywnym w mowie, jak w piśmie. Dlatego wychodzę od definicji performansu jako ucieleśnionego działania, które – jak proponuje Diana Taylor w *The Archive and the Repertoire* (2003) – „funkcjonuje jako *episteme*, sposób poznania, a nie tylko przedmiot analizy" (s. xvi). Oczywiście, Taylor ma na myśli performanse artystyczne i kulturowe. Zakładam jednak, że można tą kategorią objąć także performanse naukowe, nie tylko w laboratoriach, jak już dawno temu proponowali Bruno Latour i Steve Woolgar (1979), ale również te, w których biorą udział humaniści, patrząc i czytając, myśląc i pisząc. Wymaga to, oczywiście, krytycznej analizy podstaw performatyki, która przecież zakłada, że performans realizuje się w formie bezpośredniego spotkania i jako takie spotkanie, czyli projektuje dość utopijny akt niezapośredniczonej komunikacji. Utopijny także dlatego, że

ukrywa w cieniu jedną z podstawowych dychotomii zachodniej onto-epistemologii: między podmiotem i przedmiotem.

Odwołam się zatem raz jeszcze do pracy Fabiana, w której przedstawił alternatywną ideę konfrontacji dwóch równorzędnych i na tej samej zasadzie obecnych i zaangażowanych stron, poznających (się) i poznawanych. Zdefiniował ją przy tym w zgoła performatywny sposób jako działanie równych względem sobie podmiotów i wydarzenie (2008, s. 117-121), w którym relacyjnie ustanawiają się dwa światy praktyk i doświadczeń. Ponieważ ta definicja wynika wprost z jego analizy zapisu rozmowy z kongijskim wiedzącym, która wymagała ciągłego tłumaczenia z różnych języków, można wesprzeć jej zasadność argumentami na rzecz związków między wojną i tłumaczeniem, jakie formułuje wspomniany już Rafael w *Motherless Tongues*. Nie chodzi mu jednak tylko o uwikłanie tłumaczy w militarne działania na froncie i poza nim. Rafael akcentuje ponadto „trudność w radzeniu sobie z różnorodnością języków, a co za tym idzie, radykalną niemożność sprowadzenia jednego z nich do innego” (2016, s. 15). Dlatego powtarza, że tłumaczenia nie sposób traktować jak transferu znaczenia. To prawdziwa walka o to, kto przesądzi o tym, co i jak można przetłumaczyć, a co należy pominąć, jak w historycznej konfrontacji Filipińczyków z amerykańską wersją języka angielskiego, narzuconego w ramach kolonialnej edukacji. Rafael opisuje ją

> jako wojnę przekładów, kiedy lokalny język wymykał się spod fizjologicznej kontroli natywnego ciała i pedagogicznego nadzoru amerykańskiego nauczyciela, przemycając swoje idiosynkrazje w sferę zastrzeżoną dla angielskiego, deformując jego dźwięki i przemieszczając odnośniki (tamże, s. 57).

Co warte podkreślenia, widać w tym cytacie wyraźnie, że tłumaczenie to ucieleśnione działanie. To performans, który funkcjonuje jako praktyka epistemiczna, a zarazem – co jeszcze ważniejsze – oznacza rozgrywającą się na wielu poziomach konfrontację ciał i ich praktyk. Performatywną konfrontacją jest też tłumaczenie w sensie bardziej metaforycznym, z jednej praktyki na inną. Klarownie wtedy widać, że performans rozumiany jako metoda nie musi wcale ograniczać się do traktowania wybranych przedmiotów badań jako performansów, co proponował Schechner, lecz sam może stać się narzędziem modyfikowania sposobów wytwarzania wiedzy, kiedy zacznie konfrontować ze sobą odmienne praktyki epistemiczne, śledzić napięcia i tarcia między nimi oraz ich sytuowane, lokalne efekty. Bardzo to ważne dla badaczy tak zwanego Globalnego Południa, którzy – jak choćby kolumbijski antropolog Arturo Escobar (2018) – przeciwstawiając się mono-ontologii Zachodu, proponują koncepcję wieloświata (*pluriversum*), zdolnego pomieścić w sobie wiele światów.

Co ciekawe, jak twierdzi portugalski socjolog Boaventura de Sousa Santos w *Epistemologies of the South*, nie musi tu wcale chodzić o konfrontację radykalnie odmiennych praktyk, jak pokazywał Chiang czy Fabian. Jak podpowiada, każda krytyka zachodniej nowoczesności, która chce brzmieć poważnie i przekonująco, musi też uwzględnić złożoność i wewnętrzną niejednorodność tego właśnie społecznego, politycznego i kulturowego paradygmatu: „To, co zwykle nazywa się zachodnią nowoczesnością, stanowi bardzo złożony zbiór zjawisk, w których współistnieją dominujące i podporządkowane (*subaltern*) perspektywy, ustanawiając rywalizujące ze sobą nowoczesności" (Santos, 2016, s. ix-x). Potraktowanie Zachodu jako jednej z wielu współistniejących i konkurencyjnych wobec siebie ekologii praktyk epistemicznych pozwoli nie tylko analizować zasady, na jakich siły modernizacji prowadziły – i nadal prowadzą – negocjacje z lokalnymi

historiami i kulturami, lecz także wypracować bardziej adekwatne, lokalne (lub globalnie przeciwhegemoniczne) epistemologie i zasady praktykowania specyficznych wiedz.

Jeśli jednak chcemy wykorzystać performans jako metodę rządzącą się własnymi prawami, niezbędna wydaje się jeszcze jedna zmiana, czyli wyjście poza ograniczenia akademickich dyscyplin i tak zwanej wiedzy podstawowej. Tradycyjne standardy naukowe ustanowiły bowiem określone sposoby wyboru, doboru i przedstawiania wiedzy, rzekomo gwarantujące jej obiektywność i uniwersalność. Dostrzega to wielu wykształconych na zachodnich uczelniach badaczy, którzy – jak Tuhiwai Smith – cierpią na swoisty syndrom podwójnego widzenia. Dlatego w jej *Decolonizing Methodologies* czytamy wprost: „Nasz sposób rozumienia akademickich dyscyplin, w których ramach zdobyliśmy wykształcenie, wpływa też na sposób prowadzenia badań" (s. 37). A zatem wszelkie próby wprowadzenia nowych pojęć czy metod badawczych oznaczać muszą nową definicję pola badawczego, niekiedy sięgającą samych podstaw danej dyscypliny. W przypadku performatyki to dla mnie konieczność stworzenia bardziej otwartego terytorium, na którym ciągłym próbom poddaje się uznane już metody, zmieniając przedmiot i orientację badań zgodnie z lokalnymi praktykami naukowymi i życiowymi. To również ciągły dialog z innymi dyscyplinami, pozwalający na relatywizację pojęć, idei i metod. Na podobnych zasadach kształtują się w tej chwili takie nowe nurty badań, jak studia nad antropocenem, studia dekolonialne czy studia nad czarnością[2]. Część ich przedstawicieli wypracowała już własne rozumienie tego, czym jest performatywność. Inni badają podobnie dynamiczne i emergentne procesy, nie korzystając ze słownika performatyki. Tym bardziej płodne poznawczo mogą się okazać konfrontacje z nimi na zasadach, jakie proponuje Fabian, Rafael czy Escobar.

Także w tym kontekście opowiadanie *Story of Your Life* dostarcza inspirującego materiału do analizy. Bezpośrednią adresatką relacji Banks jest przecież jej córka, obecna w retorycznej strukturze świata przedstawionego jako wskazany już w tytule zaimek osobowy „ty". Niemal od samego początku wiemy jednak, że córka Banks nie żyje. Zatem Chiang ustanawia taką sytuację komunikacyjną, którą łatwo odnaleźć w wielu performatywnych instalacjach z ostatnich kilku lat, jak choćby *Situations Rooms* i *Nachlass/Pièces sans personnes* Rimini Protokoll (por.: Sugiera, 2018) czy *Of Lunatics, or Those Lacking Sanity* Mapa Teatro. Typowy dla teatru mechanizm projekcji i identyfikacji ulega tu istotnej modyfikacji, kiedy nakładają się dwie płaszczyzny komunikacji, na scenie oraz między sceną a widownią, zaś odbiorca staje się jej jedynym, obecnym tu i teraz uczestnikiem. Nie inaczej dzieje się w *Story of Your Life*. Aby to podkreślić, Chiang usytuował akt narracji, który nie jest tu tożsamy z aktem komunikacji, w krytycznym momencie: dwa lata po tym, jak Obcy opuścili Ziemię i dokładnie tej nocy, kiedy córka Banks zostanie poczęta. Jednak obie linie opowieści – jedna w czasie przeszłym, druga w przyszłym – rozwijają się symultanicznie. Jak heptapody, Banks równie dobrze zna bowiem scenariusz minionych i przyszłych wydarzeń, które w swoim potencjalnym stanie wcale się między sobą nie różnią (tak samo nie mamy przecież dostępu do zapośredniczanej narracyjnie przeszłości, jak do przyszłości). Jak heptapody, Banks będzie musiała/musi/już musiała zaktualizować znany sobie scenariusz, żeby nabrał ciężaru tu i teraz. Zaś jej historia rozwija się dla nas i dopełnia w takich właśnie performatywnych aktach opowiadania i pisania.

Żeby dać przykład podobnie aktualizowanych przez ucieleśnienie scenariuszy w dziedzinie performatyki, mogłabym sięgnąć po takie kanoniczne już studia, jak *The Archive and the Repertoire* Diany Taylor (2003) czy *Cities of the Dead* Josepha Roacha (1996). Oboje podobnie

umieścili w samym centrum kwestie epistemicznej różnorodności, demaskując uniwersalizujące pretensje zachodnich systemów wiedzy. Mniej natomiast zajmowało ich pytanie, jak przekształcić te systemy za sprawą nowych zasad analizowania materiału i pisania jako performansu. Tę kwestię podejmuje natomiast nowsza praca *Blackpentecostal Breath: The Aesthetics of Possibility* (2016), która ma ponadto tę zaletę, że stanowi przykład wykorzystania metodologii z pogranicza wiedzy uniwersyteckiej i praktyki artystycznej, określanej mianem *practice-led research*. Ashton T. Crawley z Uniwersytetu Wirginii, analizując własne doświadczenia i praktyki cielesne afroamerykańskiego muzyka i kaznodziei kościoła zielonoświątkowców, proponuje w niej „odmienne zasady produkowania wiedzy, które wytwarza performans oporu, zakładając, że opór wyprzedza wszystko, co istnieje przed jakimkolwiek spotkaniem" (s. 3). W tym celu zastanawia się nad tym, „jak dostrzec, wytworzyć i przyswoić sobie inne pola epistemicznie" (tamże), żeby „przerwać proces instytucjonalizacji i systematyzacji myśli, który wprowadza trwałe podziały w wiedzy akademickiej" (tamże, s. 48). Znajduje je zaś w alternatywnych strategiach umięsowienia (*enflashment*), radykalnie odmiennych od tych, które opisuje powszechnie znane pojęcie „ucieleśnienie". Umięsowienie zaś to dla niego efekt choreosonicznych i glosolalicznych performatywnych praktyk oddechowych czarnego Kościoła zielonoświątkowców, elementarne doświadczenia zmysłowe wytwarzające specyficzne dla siebie ciała i onto-epistemiczne światy, o których równorzędny status się dopomina. Dlatego też uważa takie umięsawiające praktyki za modelowe ćwiczenia, niezbędne tak w radykalizacji społecznie wykluczonych (*undercommons*), jak w antyhegemonicznych praktykach intelektualnych, łączących poznanie z czynieniem.

Blackpentecostal Breath Crawleya to dobry przykład badań czytelnie usytuowanych, które nie tyle starają się poszerzyć zasoby tak zwanej wiedzy

podstawowej, ile przeciwdziałać typowym dla niej systemowym działaniom puryfikacyjnym, między innymi przez wyjście poza obowiązującą siatkę pojęć, narzędzi i metodologii badawczych. To przedsięwzięcie bardzo trudne przede wszystkim dlatego, że wymaga nieustannych negocjacji między ustalonymi już zakresami znaczeń używanych w danej dyscyplinie pojęć a nowymi zjawiskami, które staramy się za ich pomocą nazywać, jednocześnie sygnalizując ich obcość i przyswajając, adaptując do przyjętych praktyk poznawczych. W takiej właśnie sytuacji znajdowała się Louise Banks w opowiadaniu Chianga, kiedy rozpoznając się po omacku w obcym dla niej nadal świecie heptapodów, musiała tłumaczyć jego podstawowe zasady tym, którzy wiedzieli o nim jeszcze mniej niż ona. Choć zatem starała się wskazać na podstawową performatywność ich aktów aktualizacji, sięgnęła w pewnej chwili po słowo „performance" w znaczeniu przedstawienia teatralnego, tłumacząc nie tyle wiernie, ile szukając analogii w doświadczeniach swoich słuchaczy. Nic lepiej niż ten przykład nie przekonuje więc o potrzebie ciągłej weryfikacji używanych pojęć przez ich konfrontację ze znaczeniami i zakresami użycia, jakie mają w innych dyscyplinach. Tylko ostrożność wobec stosowanych procedur i terminów może nas – przynajmniej częściowo – zabezpieczyć przed pułapkami binarnego, zachodniego myślenia w chwili, kiedy dawne przeciwieństwa zaczęły współistnieć na nowych zasadach, łączyć się i na siebie nakładać. Przekonuje o tym nie tylko praca Crawleya, ale wiele innych prac z tej samej dziedziny Black Studies. W tym miejscu skupię uwagę tylko na jednym ich aspekcie, czyli próbach podważenia linearnego modelu czasu, stanowiącego podstawę zachodniej historiografii. Subwersywne spojrzenie na kwestię historii i archiwum wymaga bowiem precyzyjnego opisania splątanych relacji między różnymi praktykami epistemicznymi i właściwymi dla nich czasowościami. Jest to zatem zadanie na miarę tego, jakie stanęło przed Louise Banks w chwili, kiedy nie do końca

z własnej woli stanęła na granicy dwóch światów.

Żyjąc w stanie podwyższonej czujności

Na istotny splot tego, co w zgodzie z linearnym modelem czasu sytuujemy za sobą, z tym, co rzutujemy przed siebie, zwróciła uwagę Christina Sharpe już w tytule książki *In the Wake*, wykorzystując wieloznaczność tego związku frazeologicznego. Łączy on bowiem kilwater, czyli tak zwany znak torowy, pozostawiany przez statek (niewolników), z konsekwencją czy następstwem (niewolnictwa) oraz czujnością (wobec przejawów życia po życiu tego systemu myślenia i czynienia). Jak sama wyjaśnia: „Pozostawać w stanie czujności (*to be in the wake*) to spędzać czas na poszukiwaniach nawet nikłych sygnałów nieustannej, choć zmieniającej swoją postać obecności niewolnictwa jako procesu, który nadal trwa" (Sharpe, 2016, s. 3). Innymi słowy, nasze dziś wciąż nawiedzają minione wydarzenia, których skutki zdołaliśmy jedynie częściowo przepracować. Ich postać zmienia się nieustannie, staje się łatwiejsza lub trudniejsza do dostrzeżenia, lecz niezmiennie wpływa na naszą przyszłość w sposób, którego nie da się przewidzieć tu i teraz. Dlatego Sharpe podkreśla, że stan nieustannej czujności to uprawiana na co dzień praktyka wyobrażania sobie kształtu tego świata i praktyk życiowych, których czas niebawem nadejdzie:

> Jak się wydaje, czarni badacze niewolnictwa w specyficzny sposób utknęli w częściowych prawdach archiwów, próbując wydobyć sensy z ich milczenia, nieobecności i pozornego nie/istnienia. Metody, które często – najczęściej – mamy do dyspozycji, zmuszają nas bowiem do przyjmowania założeń, które przeciwstawiają się wszystkiemu, co dotąd wiemy (tamże, s. 12).

Główne zadanie takich badaczy to zachowanie czujności i koniecznej podejrzliwości między innymi wobec już ustalonych praktyk metodologicznych. Szukanie wciąż nowych sposobów wchodzenia do i wychodzenia z archiwów, które głównie przecież po to powstały, żeby niepostrzeżenie wręcz dyktować to, co i jak należy powiedzieć i napisać o przeszłości. A zatem także nowych i skutecznych metod przekraczania ustanowionych dwa wieki temu granic akademickich dyscyplin jako instytucjonalnie sankcjonowanych miejsc produkowania „czystej" i „pewnej" wiedzy, w tym wiedzy o przeszłości. Trzeba nauczyć się prowadzić badania poza granicami własnej dyscypliny, czy wręcz obywać się bez dyscypliny jako wyznaczonego przez akademię, „właściwego" obszaru badań. Wciąż poszukiwać nowych praktyk gromadzenia i przekazywania wiedzy, wypracowywania i nauczania nowych wrażliwości. Do tego przynajmniej zachęca Sharpe.

Żeby dobitniej podkreślić potrzebę wyjścia poza ustalone pola i właściwe im metody badań, zatrzymam się na chwilę przy kwestii rekonstrukcji historycznych bitew i potyczek jako czynnej formy powrotów w przeszłość, coraz bardziej popularnych również w Polsce. Rebecca Schneider w *Performing Remains* (2011) przeprowadziła pogłębioną analizę estetycznego i politycznego potencjału takich rekonstrukcji. Choć uczciwie przyznała, że jedynie nominalnie udaje się wtedy odtworzyć minioną rzeczywistość, to nigdy przecież nie zakwestionowała tego, że biorący w nich udział ochotnicy często na tyle angażują się w odgrywanie resztek przeszłości, że w pewnym sensie udaje im się na moment przenieść w tamten czas, przeżyć autentyczne doświadczenie tego, co dawno minęło. Starając się choćby częściowo wyjaśnić, jak to możliwe, opisała skomplikowane relacje, jakie nawiązują się tu i teraz między „żywymi" ciałami i dokumentami przeszłości, takimi choćby jak fotografie:

> Jeśli fotografia pozornie zatrzymuje żywe ciała, jakby ujmowała je w równanie „tak było i już nie jest”, odgrywający to zdarzenie dążą do tego, żeby „martwym” dokumentom przywrócić „życie”, jakby istotę fotografii lepiej oddawał czas przyszły uprzedni „tak będzie było”. To zaś sprawia, że powstaje wieloznaczne i wielokierunkowe trwanie (Schneider, 2011, s. 177-178).

Sytuacja wygląda zdecydowanie inaczej, kiedy nie zachowały się żadne materialne pozostałości, kiedy brakuje przechowywanych starannie w archiwach resztek, na których podstawie można podejmować próby performatywnego odtworzenia przeszłości. W takiej sytuacji wszystkie wypróbowane i sprawdzone metody zawodowych historyków muszą zawieść na całej linii. Przekonująco pokazała to Saidyia Hartman w książce *Lose Your Mother* (2006), sięgając po przykład zamieszczonej w turystycznym przewodniku po Ghanie fotografii lochów w forcie Cape Coast, niegdysiejszym centrum handlu niewolnikami. Wybudowali go na początku XVII wieku Brytyjczycy i trafnie nazywali „fabryką” (*factory*). Jak chce Hartman, nazwa wskazuje bowiem na ścisły związek między angielską rewolucją przemysłową a narodzinami tak handlu żywym towarem, jak i samego pojęcia żywego towaru (tamże, s. 87). Skoro po przetrzymywanych w forcie niewolnikach nie pozostały żadne dokumenty i inne materialne ślady, na potrzeby przewodnika turystycznego odegrała ich grupa uczniów z lokalnej szkoły. Hartman nie ma przy tym żadnych wątpliwości, że „nikt, kto spojrzy na tę fotografię, nawet na moment nie zdoła zapomnieć o tym, że ani nie przedstawia ona, ani nie dokumentuje żadnej przeszłości” (tamże, s. 101). Zapewniając niegdysiejszym anonimowym niewolnikom rozpoznawalne twarze na fotografii, udało się jedynie zastąpić tych, którzy dawno odeszli bez śladu, ich współczesnymi dublerami. Jak pokazuje ten przykład, żywi

ludzie, którzy stali się kiedyś towarem na szlaku handlowym przez środkowy Atlantyk, stawiają nieprzezwyciężony opór wszelkim próbom włączenia ich w skomplikowany mechanizm cyrkulacji czasu, jaki w odniesieniu do popularnych od końca lat osiemdziesiątych w Stanach Zjednoczonych rekonstrukcyjnych performansów (białej) amerykańskiej historii analizuje Schneider.

Oczywiście nie tylko Sharpe i Hartman piszą o tak rozumianym stanie podwyższonej czujności. W opublikowanych w ostatniej dekadzie pracach historyków z nurtu Black Studies coraz wyraźniej widać obecność tego, co w *The Intimacies of Four Continents* (2015) postkolonialna badaczka Lisa Lowe, analizując splątane związki między kolonializmem, niewolnictwem, imperialnym handlem i zachodnim liberalizmem, nazwała „czasem przeszłym warunkowym" (s. 40-41). Także inni historycy z tego nurtu, przedstawiając marginalizowaną lub całkowicie zapomnianą przeszłość różnego rodzaju mniejszości, nie zawsze chcieli, czy też byli w stanie, zachować typowy dla akademickiej historii, empiryczny status narracji, ponieważ życie tych niewartych pamięci ludzi zostało uprzednio „opatrzone przypisami i poddane odpowiedniej redakcji" (Sharpe, 2016, s. 114). Na ewentualne pytania tych, którzy mogą się zastanawiać, dlaczego brak oficjalnych dokumentów i prywatnych praktyk pamiętania nie został zrównoważony, na przykład, własnymi wspomnieniami i opowieściami przekazywanymi przez bliskich, jak stało się choćby po II wojnie światowej po naszej stronie żelaznej kurtyny, Hartman daje w *Lose Your Mother* stosunkowo prostą odpowiedź: „Luki i przemilczenia w mojej rodzinie nie były czymś nadzwyczajnym, gdyż niewolnictwo zmieniło przeszłość w tajemnicę, której nikt nie znał i nie potrafił o niej mówić" (Hartman, 2006, s. 21). Tak dla niej, jak dla wielu innych potomków niewolników, jedynym sposobem radzenia sobie z poczuciem totalnej utraty pamięci okazała się świadoma konfrontacja tak z

mitem archiwum, jak empirycznymi podstawami wiedzy o przeszłości, gdyż pozwoliła wypracować własne praktyki tworzenia jawnie spekulatywnych opowieści.

Kwestia aktywnego przeciwdziałania zapomnieniu wychodzi na pierwszy plan w wywiadzie, którego udzieliła inna postkolonialna badaczka, Stephanie Smallwood, kiedy ukazała się drukiem jej książka *Saltwater Slavery* (2007). Podjęła w niej trud żmudnych, niemal archeologicznych poszukiwań pisanych i materialnych śladów atlantyckiego handlu, by następnie jednoznacznie potwierdzić brak wszelkich danych, których badaniem mogliby się zająć w innym przypadku zawodowi historycy. Komentując w wywiadzie swoje śmiałe przedsięwzięcie, Smallwood powiedziała:

> Nie staram się z fragmentów zachowanych ksiąg buchalteryjnych i dzienników pokładowych, ścian i łańcuchów odtworzyć „tego, jak to naprawdę było", kiedy świeżo przybyli niewolnicy czekali na sprzedaż. Staram się jedynie na podstawie obojętności handlarzy na ich cierpienia wyinterpretować te uwarunkowania społeczne, które wykluczały wszelkie polityczne rozwiązania, zdolne zapobiec takim cierpieniom. Staram się wyobrazić sobie, co mogłoby wtedy być (Smallwood [w:] Lowe, 2015, s. 40).

Niedostatek lub brak materialnych świadectw i archiwalnych źródeł oraz rzeczywista potrzeba opowiedzenia usuniętych na margines bądź całkowicie zapomnianych losów ludzi i ich praktyk życiowych zrodziły – jak w przypadku Smallwood i *Saltwater Slavery* – historie, które żywią się zawinioną przez historyków głównego nurtu i procedury historiografii nieobecnością, siłą wyobraźni i jawną empatią. Ich autorki i autorzy nie chcieli jednak ukrywać

tego, że fabularyzując, dokonali arbitralnego wyboru i doboru wydarzeń. Nie tylko bowiem nie zamierzali zapełniać białych plam w hegemonicznej narracji zawodowych historyków, lecz ponadto pisali i fantazjowali o możliwej przeszłości z wyraźnie usytuowanej, aktualnej chwili, przeciwstawiając się sankcjonowanej przez akademię wiedzy historycznej. Proponowali zatem czytelnikom udział w performansie (nie)wiedzy, który jawnie sytuuje się na ziemi niczyjej – między przeszłością i przeszłością oraz narracjami faktograficznymi i fikcyjnymi, między dyskursem naukowym i artystycznym.

Choć Smallwood napisała *Saltwater Slavery* pełnym elegancji językiem zawodowego historyka, to przecież w konkluzji przywołała ustną relację starej niewolnicy z Barbadosu o imieniu Sibell; relację, która dotarła do naszych czasów za sprawą uszu i ręki białego mężczyzny, spisaną przez niego u schyłku XVIII wieku. Zestawiając ze sobą te dwa dyskursy, własny pisany i tamten spisany, Smallwood chciała nie tyle nawet podważyć oba, ile zwrócić uwagę na to, jak każdy z nich po swojemu wytwarza prawdę o przeszłości, korzystając z nieco innych narzędzi jej weryfikacji. Sama skomentowała to następująco: „Fragmentaryczna i popękana forma relacji Sibell oddaje nielinearną czasowość, typową dla niezachodniego podmiotu, i znajome rytmy mowy, które wyraźnie kontrastują z pisaną narracją" (Smallwood, 2007, s. 205). Nic też lepiej niż to zestawienie nie pokazuje, że obraz przeszłości i prawda o niej ma charakter wybitnie relacyjny, gdyż dwa przeciwstawione sobie modele przekazywania wiedzy w zakończeniu *Saltwater Slavery* ujawniają wyraźnie odmienne, lecz równie przecież uprawnione sposoby poznawania przeszłości. Istnieją jednak inne, niebinarne możliwości skorzystania z performansu jako metody w myśleniu i pisaniu, choć sytuują się poza ramami tradycyjnego dyskursu akademickiego. Znaleźć zaś je można w sposobie, po jaki sięgnął Chiang,

żeby przedstawić pierwszy kontakt w *Story of Your Life*.

Jedno trzeba podkreślić: choć heptapody chętnie odpowiadają na wszystkie pytania, mamy do nich dostęp jedynie za pośrednictwem Banks i jej pogłębiającego się doświadczenia życia z detaliczną wiedzą o przyszłości. Za jej pośrednictwem Chiang pokazuje zatem, że dla heptapodów nie ma nic osobliwego w tym, że można zachować sprawczość, choć zna się scenariusz przyszłości. Wbrew powszechnym oczekiwaniom, wiedza o przyszłości jej nie wyklucza, lecz jedynie po części modyfikuje, gdyż scenariusz domaga się realizacji za sprawą konkretnych aktów performatywnych. Podobny przykład świadomej realizacji znanego już scenariusza jako własnego doświadczenia znaleźć można w *Lose Your Mother* Hartman, gdzie przybiera formę rekonstrukcji kolonialnej przeszłości. Już na drugim roku studiów, chcąc poświadczyć swoje afrykańskie dziedzictwo, przyjęła ona ze swahili imię Saidiya. Cała ironia tego gestu dotarła do niej dopiero w chwili, kiedy wreszcie odkryła, że tym językiem posługiwały się afrykańskie plemiona trudniące się handlem niewolnikami we współpracy z białymi nabywcami. Następnie Hartman wybrała się do Ghany, gdzie spędziła kilka miesięcy, wędrując szlakiem niewolników z głębi afrykańskiego kontynentu na atlantyckie wybrzeże. Wszędzie towarzyszyło jej nieodparte poczucie, że jest „istotą z innego czasu, osamotnionym upiorem" (Hartman, 2006, s. 56). Dlatego też w *Lose Your Mother* postanowiła opowiedzieć nie jedną, lecz dwie historie, przeplatając autobiograficzną relację z podróży do Ghany kilkoma spekulatywnymi historiami niewolników, oczekujących na sprzedaż i następnie przewożonych w przeludnionych ładowniach statków przez środkowy Atlantyk. Opowieści te stanowią osobliwą mieszankę udokumentowanych faktów i czystej fikcji. Jedynie bowiem spekulatywne narracje pozwalają w tym przypadku przedstawić to, co mogło było się wtedy wydarzyć. To również opowieści jawnie wyobrażone i świadomie

zrekonstruowane z perspektywy naszych czasów, kiedy niewolnictwo powraca jedynie jako nadal dręczący upiór. Dzięki temu udało się Hartman ujawnić „związki, jakich dopatrujemy się między naszą codziennością a przeszłością, a także pokazać etyczną i polityczną stawkę tych opowieści, które mszczą się jeszcze dzisiaj" (tamże, s. 100).

Powód, dla którego Hartman wybrała się do Ghany jako miejsca „pochodzenia" niewolnictwa, nie różni się wiele od tego, który kierował Sharpe w chwili, kiedy zaczęła pisać *In the Wake*. Obie żyją w podobnym stanie podwyższonej czujności, mając bolesną świadomość, że „życie czarnych nadal jest narażone na niebezpieczeństwo i ma o wiele mniejszą wartość niż życie białych z powodu kalkulacji rasowych i politycznej arytmetyki" (Sharpe, 2016, s. 16). Tak Hartman, jak Sharpe spisują swoje autobiograficzne opowieści, otwarcie mówiąc o wielu przemilczanych sprawach we własnych rodzinach. Skoro zaś brakuje odpowiednich materialnych i pisanych źródeł, obie traktują własne doświadczenia, wrażliwość i życiowe praktyki jako jedyne w swoim rodzaju gwarancje wiarygodności obrazu przeszłości, które proponują. Równie istotne w tym przypadku, jak wskazane tu podobieństwa, okazują się jednak dzielące je różnice. Sharpe poszukuje bowiem przejawów tego, co nazywa polityczną arytmetyką, głównie w tym, jak amerykańska angielszczyzna sprawuje się w codziennych dyskursach, jak wytwarza nieoczekiwane i niepokojące społeczno-historyczne efekty, kiedy ktoś mówi o praktykach życiowych, prawach i obowiązkach obywateli USA. Te same słowa i wyrażenia w tych samych sytuacjach nabierają bowiem zgoła odmiennych znaczeń i wytwarzają inne performatywne skutki, kiedy odnoszą się do czarnych Amerykanów, co w znacznej mierze wynika z ich historii i miejsca w dzisiejszej hierarchii społecznej. Dlatego Sharpe sprawdza niestrudzenie każde zasłyszane słowo w słownikach, bada jego etymologię, frazeologię,

współczesne zakresy semantyczne i pragmatyczne. A następnie z całą uwagą przygląda się temu i analizuje to, jak zmieniają się znaczenia i przekształcają sensy w zależności od tego, kogo i czego pozornie te same słowa i wyrażenia dotyczą. Nie tylko zatem żyje w stanie podwyższonej czujności, lecz także chciałaby, jak poświadcza *In the Wake*, w ściśle ze sobą powiązanych znaczeniach tytułowego rzeczownika widzieć „problem do przemyślenia i zarazem podjęcia ogólniejszej kwestii tego, jak myślimy" (tamże, s. 5).

Jak widać, Sharpe żyje w podobnym stanie jak Banks, obdarzona przez heptapody podwójną perspektywą widzenia świata. W stanie świadomości tego, jak po Austinowsku działamy słowami, ponieważ czujnie obserwuje to, co określa jako powszechne praktyki opatrywania przypisami i redagowania praktyk życiowych czarnych Amerykanów. Jednak Sharpe, inaczej niż Austin, nie stara się nawet badać uniwersalnego mechanizmu, który odsłoni przed nią powszechne działanie języka i jego zdolność wytwarzania rzeczywistości. Codziennie praktykując czujność, bierze raczej aktywny udział w performansie języka między lokalnymi przeszłościami i równie lokalnymi przyszłościami, uprawiając wiedzę z definicji sytuacyjną i ujawniając dzięki temu żywiącą ją podskórnie „polityczną arytmetykę".

Pierwszy kontakt: Jeszcze raz

„Kontakt z heptapodami zmienił moje życie. […] Kiedyś, po wielu latach od dziś, będę musiała żyć bez twojego ojca, i bez ciebie. Wtedy pozostanie mi tylko ich język. Dlatego zachowuję podwyższoną uwagę, notuję każdy szczegół" (Chiang, 2002, s. 146). Tymi słowami Banks podsumowuje swoją historię w ostatnim akapicie tego opowiadania Chianga, do którego wciąż tu powracałam, traktując je jak aktualizowany scenariusz mojego myślenia o performansie jako metodzie. Dzięki temu zdołałam spleść kilka wybranych

wątków z odrębnych nurtów badań, które odwołują się do terminu „performans" i jego pochodnych. Fikcyjna historia Banks uczy bowiem, jak zachować podwyższoną uwagę, żeby inaczej wyobrazić sobie nie tylko nasze życie, ale także – a może przede wszystkim – uprawiać praktyki poznawcze. Interesujący mnie tu performans jako metoda wychodzi poza dychotomię aktywnego podmiotu i biernego przedmiotu badań, dlatego nie ma wiele wspólnego z tym rozumieniem performansu, które niemal dwie dekady temu zaproponował Schechner. Jego definicja powstała wówczas pod znacznym wpływem tego, co działo się w innych dziedzinach akademickich badań, zwłaszcza w etnografii. W pewnym sensie zatem powtórzyłam jego gest, odwołując się do ustaleń dzisiejszej etnografii, która tymczasem uległa głębokim przeobrażeniom. Sięgnęłam też po argumenty z takich postdyscyplinarnych obszarów, jak studia dekolonialne i Black Studies, żeby pokazać, jak mogą one pomóc zmodyfikować to pojęcie performansu, jakie nadal dominuje w performatyce. Nie bez powodu podkreślałam przy tym konieczność powtarzania wciąż i wciąż tego gestu definiowania na nowo pod wpływem konceptów, idei i praktyk innych pól badawczych. To bowiem nauczyło mnie opowiadanie Chianga jako scenariusz tego, jak inne epistemologie mogą nam pomóc w krytycznym spojrzeniu na zachodni system wiedzy.

Autor/ka

Małgorzata Sugiera

Małgorzata Sugiera (malgorzata.sugiera@uj.edu.pl), profesor zwyczajny Uniwersytetu Jagiellońskiego i kierownik Katedry Performatyki na Wydziale Polonistyki. Wykładała też na niemieckich, francuskich, szwajcarskich i brazylijskich uniwersytetach. Jej zainteresowania naukowe obejmują sztuki performatywne, historię nauki, kontrfaktualność i studia dekolonialne. Opublikowała dwanaście monografii, między innymi *Inny Szekspir* (2009) i *Nieludzie. Donosy ze sztucznych natur* (2015), z Mateuszem Borowskim *W pułapce*

przeciwieństw. Ideologie tożsamości (2012) i *Sztuczne natury. Performanse technonauki i sztuki* (2016), a z czwórką innych autorów *Performanse pamięci w literaturach i sztukach* (2020). Ostatnio ukazał się w jej redakcji tom *Fikcje jako metoda. Strategie kontr[f]aktualne w pisaniu historii, literaturze i sztukach* (2018), współredagowała też tomy zbiorowe w języku angielskim i niemieckim, najnowszy z nich to *Emerging Affinities: Possible Futures of Performative Arts* (2019) i *Niespodziewane alianse. Sztuki performatywne jutra* (2019). Tłumaczy z Mateuszem Borowskim prace naukowe i sztuki teatralne z języka angielskiego, niemieckiego i francuskiego, ostatnio *Pozostaje performans. Sztuka i wojna w czasach teatralnych odtworzeń* Rebecki Schneider (2020). Numer ORCID: 0000-0003-4953-2422.

Przypisy

1. Opowiadanie ukazało się wprawdzie w polskiej wersji, ale korzystam z własnego tłumaczenia filologicznego (por. Chiang, 2006).
2. Black Studies powróciły niedawno do głównego nurtu życia akademickiego w wersji bardziej niż dotąd politycznie zaangażowanej. Najlepszym sygnałem ich radykalizacji jest zamiana wprowadzonego w latach osiemdziesiątych XX wieku, koncyliacyjnego „Afro-American" na przypominający o rasowych różnicach (choć sytuowanych już poza zachodnim rozumieniem tożsamości i definicją człowieka) przymiotnik „Black". Rekonesans na ten sam teren, choć w nieco innym celu, zaproponowała Dorota Sajewska, która tak właśnie tłumaczy termin Black Studies (por.: Sajewska, 2020).

Bibliografia

Bhabha, Homi K., *Miejsca kultury* [1994], tłum. T. Dobrogoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.

Chiang, Ted, *Story of Your Life*, [w:] tenże, *Stories of Your Life and Others*, Tor Books, New York 2002.

Chiang, Ted, *Historia twojego życia*, przekł. D. Kopociński, [w:] tenże, *Historia twojego życia*, Wydawnictwo Solaris, Stawiguda 2006.

Crawley, Ashton T., *Blackpentecostal Breath: The Aesthetics of Possibility*, Fordham University Press, New York 2016.

Escobar, Arturo, *Sentir-penser avec la terre. L'écologie au-delà de l'Occident*, przekł. Collectif l'Atelier La Minga, Editions du Seuil, Paris 2018.

Fabian, Johannes, *Ethnography as Commentary. Writing from the Virtual Archive*, Duke University Press, Durham 2008.

Hartman, Saidiya, *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route*, Farrar,

Straus and Giroux, New York 2006.

Latour, Bruno, Woolgar, Steve, *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts*, Princeton University Press, Princeton 1979.

Lowe, Lisa, *The Intimacies of Four Continents*, Duke University Press, Durham 2015.

Lowenhaupt Tsing, Anna, *Friction. An Ethnography of Global Connection*, Princeton University Press, Princeton 2004.

Mignolo, Walter D., *Foreword: Yes, We Can*, [w:] Dabashi, Hamid, *Can Non-European Think?*, Zed Books, London 2015.

Rafael, Vincente L., *Motherless Tongues: The Insurgency of Language amid Wars of Translation*, Duke University Press, Durham 2016.

Rifkin, Mark, *Land and Flesh: Blackness, Indigeneity, Speculation*, Duke University Press, Durkheim 2019.

Roach, Joseph, *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*, Columbia University Press, New York 1996.

Sajewska, Dorota, *Perspektywy peryferyjnej historii i teorii kultury*, „Didaskalia" 2020 nr 186.

Santos, Boaventura de Sousa, *Epistemologies of the South: Justice against Epistemicide*, Routledge, London 2014.

Schechner, Richard, *Performatyka. Wstęp* [2002], przeł. T. Kubikowski, Wydawnictwo Instytutu im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2006.

Schneider, Rebecca, *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. Routledge, London 2011.

Sharpe, Christina E., *In the Wake: on Blackness and Being*, Duke University Press, Durham 2016.

Smallwood, Stephanie E., *Saltwater Slavery: A Middle Passage from Africa to American Diaspora*, Harvard University Press, Cambridge, MA 2007.

Sugiera, Małgorzata, *(Nie)obecność: Rimini Protokoll i granice poznania*, „Didaskalia" 2018 nr 148.

Taylor, Diana, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Duke University Press, Durham 2003.

Tuhiwai Smith, Linda, *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous People*, Zed Books, London 1999.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/performans-jako-metoda-patrzac-z-ukosa-na-zachod*