

Eugeniusz Wilk

Tespiańczycy w przestrzeni kultury popularnej

Dwugłos o książce Freddiego Rokema

Anna Kawalec omawia w swym tekście książkę ważną. Freddie Rokem, autor *Philosophers and Thespians*, porusza kluczowe kwestie nie tylko z punktu widzenia dynamicznie rozwijających się badań nad performatywnością (i tak zwanego zwrotu performatywnego), ale również kreśli szeroką perspektywę zagadnień łączących się z refleksją nad tropami filozoficznymi, teatralnymi i estetycznymi, przy czym czyni to w sposób odświeżający – tę wartość książki uzyskuje dzięki perspektywie narzuconej przez tytułowy termin. Tespiańczycy – według Rokema – to w pierwszej kolejności artyści teatru, a więc nie tylko aktorki, ale również dramaturdzy i reżyserzy teatralni; tespiańczycy jednak to także zarówno artyści, jak i filozofowie, którzy nawiązują w swoim sposobie komunikowania się do szeroko rozumianych środków teatralnych. Podstawowy cel książki – deklaruje Rokem – to ukazanie, w jaki sposób filozofowie przejmowali tespiańskie sposoby ekspresji oraz w jaki sposób wykorzystywali praktyki teatralne i włączali je w obręb swoich własnych obszarów dyskursywnych. Jak pisze autor, istotna jest ponadto odpowiedź na pytanie, jak tespiańczycy korzystali z narzędzi filozoficznego myślenia i jak włączali je do własnych dzieł. W ten sposób dostrzegamy swoistą dynamikę między praktykami dyskursywnymi filozofii i teatru/performance’u. Rokem nie ukrywa, że dla niego ciekawym i inspirującym okresem, zapewne przesądzającym o kształcie kulturowym nowoczesności, są lata poprzedzające wybuch drugiej wojny światowej – stąd fascynacja dyskusjami i relacjami, które nawiązały się między Brechtem i Benjaminem w latach trzydziestych ubiegłego wieku. Wymiana zdań między nimi dotyczyła krótkiego tekstu Kafki *Das Nächste Dorf* i ona właśnie ujawnia owe dwa porządki dyskursu: filozoficzny (Benjamin filozofia historii) i tespiański (teoria i praktyka teatralna Brechta). Na te aspekty słusznie w swojej wypowiedzi zwraca uwagę Anna Kawalec. Warto jednak dodać, że Rokem w drugiej części swojej książki dokonuje próby przekroczenia granicy między wymienionymi porządkami dyskursu, by wskazać na istnienie istotnego i specyficznego dla Benjamin podjęcia, które nazywa „teatralizacją myślenia filozoficznego”. To z pewnością bardzo interesujący trop świadczący o oryginalności podjęcia Rokema do tego, w jaki sposób formułowana jest ważna część współczesnych poglądów filozoficznych (szczególnie w obszarze filozofii kultury). O innych inspirujących motywach książki Rokema pisze trafnie Anna Kawalec (status wypadku i katastrofy w porządku historycznym, doświadczanie podróży jako sytuacji performatywnej i kulturowej zarazem). Warto jednak zatrzymać się nieco przy wątkach Benjaminowskich, a w szczególności kategorii performatywnej opowieści (*performative storytelling*), tym bardziej że zdaniem Rokema istnieje ścisła więź między tym rodzajem opowiadania a podróżą, która staje się wtedy nieodzownym punktem odniesienia owych

opowieści, realizowanych zwykle w nienaruszalnej przestrzeni domostwa. Opowiadanie łączy się zatem z przemieszczaniem, podróżą, której szczególną formą jest spacerowanie po mieście (*flâneur*). Ten rodzaj aktywności – pisze Rokem, odnosząc się do myśli Benjamina – może być również rozumiany jako swoista podróż wewnętrzna, jako doznanie powstające w trakcie lektury, jako odkrywanie odmiennych aspektów siebie odsłaniających się poprzez tekst. Ten rodzaj rozumowania Rokema jest intrygujący, szczególnie jeśli sięgniemy do *Ulicy jednokierunkowej* Benjamina, tekstu przywoływanego wielokrotnie w omawianej książce. Otóż znajdziemy tam zastanawiające zdanie odnoszące się do książki drukowanej: „Teraz wszystko wskazuje na to, że książka w tej odziedziczonej postaci zbliża się do swego kresu”¹. Ta diagnoza – jakże aktualna obecnie – z jednej strony opiera się zapewne na przeświadczeniu o przemożnym wpływie techniki na sferę kultury, ale z drugiej strony Benjamina fascynują zmiany, które dostrzega w samych tekstach literackich naznaczonych nie tylko śladami tradycji artystycznej, ale poddawanej współcześnie ciśnieniu nowych zjawisk z obszaru kultury popularnej, takich jak reklama, kino, radio, czasopisma. „Pismo – twierdzi Benjamin – które znalazło azyl w książce drukowanej, gdzie wiodło autonomiczny żywot, jest nieubłagane wywlekane przez reklamy na ulice i poddawane brutalnym heteronomiom chaosu gospodarczego”². Benjamin idzie zatem dalej i patrzy bardziej przenikliwie niż chociażby Michaił Bachtin, który – przypomnijmy – formułując koncepcję wypowiedzi, wskazywał na jej jakże istotne uwarunkowania komunikacyjne: zarówno te wewnątrztekstowe, jak i przede wszystkim zewnątrztekstowe. Obydwaj autorzy natomiast kładli szczególny nacisk na aspekt, który my dzisiaj nazywamy performatywnym. Każde wypowiedzenie – twierdzi Bachtin – zawiera w sobie schemat potencjalnych relacji i aktywności komunikacyjnych, między innymi poprzez obecność takich wyznaczników jak formy zaimkowe, czasowe i modalne czy środki leksykalne. Ponadto (i ta cecha jest chyba istotniejsza) Bachtina interesują „stosunki wypowiedzi do realnej rzeczywistości, do realnego podmiotu mówiącego i do realnych innych wypowiedzi”³. W tym ujęciu każda wypowiedź (zwłaszcza literacka) jawi się zatem jako pole szczególnego oddziaływania wielu czynników mających swe źródło zarówno w tradycji literackiej, jak i w praktykach społecznych i kulturowych. W ten sposób realizuje się Bachtinowska idea „wielogłosowości” wypowiedzi, w której odnajdujemy obecne w niej warstwy znaczeniowe powstałe jako rezultat zróżnicowanych sposobów użycia wypowiedzi w przeszłości, jako jej szczególne echo. Konfrontacja tych minionych sposobów wykonania wypowiedzi z aktualnym trybem użycia doprowadza do powstania efektu „wielogłosowości” zaświadczającej o jej bogactwie i głębi znaczeniowej. „Obszar wypowiedzi – pisze Bachtin – przecinają jak gdyby dalekie, ledwie słyszalne refleksy zmiany podmiotów mowy i dialogowe pogłosy, skrajnie osłabione przez ekspresję autora, która swobod-

¹ W. Benjamin, *Ulica jednokierunkowa*, przeł. A. Kopacki, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1997, s. 25.

² *Ibidem*.

³ M. Bachtin, *Dialog a wypowiedzenie. Stosunki dialogowe*, przeł. J. Faryno, w: *Bachtin. Dialog – język – literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, PWN, Warszawa 1983, s. 347.

nie przenika przez granice wypowiedzi”⁴. Marvin Carlson, powołując się na opinie Julii Kristewej o koncepcji Bachtina, dostrzega cechy performance’u w przedstawionych wyżej zjawiskach komunikacji literackiej. Według tego poglądu autor nie tylko utożsamiany bywa z wielogłosowością wypowiedzi literackiej, ale również z pozycją, jaką zajmuje wobec wyobrazonego czytelnika. „I podobnie – pisze Carlson – aktualny proces czytania wiąże się z powtórą projekcją mówiącego »autora«, tak że każde nowe odczytanie staje się nowym »performance’em« w wykonaniu nowego zestawu »głosów«”⁵. Stanowisko Bachtina, niewątpliwie odkrywcze i twórcze w swoim czasie, nie do końca jest efektywne poznawczo w sytuacjach komunikacyjnych specyficznych dla kultury popularnej XX i XXI wieku. Z tego punktu widzenia, jak już zaznaczałem, z pewnością stanowisko Waltera Benjamina jest bardziej atrakcyjne dla kulturoznawcy. Rokem – o czym warto pamiętać – zwraca uwagę na szczególne podejście Benjamina do funkcjonowania i obiegu tekstów w przestrzeni kultury nowoczesności. Warto przy tej okazji przypomnieć zdanie Benjamina, które zawarł w swym słynnym eseju zatytułowanym *Dzieło sztuki w epoce reprodukcji technicznej*: „Sfera autentyczności wymyka się technicznej i oczywiście nie tylko technicznej reprodukcji”⁶. Ten osąd, jak się wydaje, nie dotyczy tylko przekazów wizualnych, a więc fotografii i filmu, ale daje się z powodzeniem odnieść (jak czyni to Rokem) do sfery tekstów werbalnych. Drukowanie, różne formy kopiowania tekstu to zdaniem autora *Pasaży* rodzaj interaktywnej postawy czytelników (użytkowników?) wobec tekstów drukowanych (na przykład wobec powieści), które zaczynają niejako „zdradzać” autora, odrywać się od niego, by stać się w konsekwencji łupem wyborów czytelnika, jego – jak to określa Rokem – „performatywnych fantazji”⁷. W ten sposób – twierdzi Benjamin – dochodzi do ujawnienia możliwości i zróżnicowanych postaw wobec drukowanych tekstów (również literackich), które odróżniają się zarazem od samej powieści przede wszystkim dzięki – jak to określa Benjamin – „rozprasaniu” samej powieści, realizującemu się właśnie poprzez instytucję druku⁸. Pozycja czytelnika/użytkownika przypomina zatem w dużej mierze punkt widzenia podróżnika (na przykład pasażera samolotu lub samochodu), który nieustannie ma przed sobą zmieniające się widoki i panoramy zyskujące niekiedy wymiar nierealny. To jeden z ciekawszych rezultatów strategii powtórnego opowiadania, cytowania i kopiowania uzyskiwanych dzięki możliwościom reprodukcji technicznej⁹.

Wróćmy do perspektywy Bachtinowskiej. Julia Kristeva w jednym ze swoich tekstów formułuje dość znamienne zdanie: „Bachtinowskie »słowo« oznacza to samo, o czym my-

⁴ M. Bachtin, *Problem gatunków mowy*, w: *idem, Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, PIW, Warszawa 1986, s. 387.

⁵ M. Carlson, *Performans*, przeł. E. Kubikowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 113.

⁶ W. Benjamin, *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, przeł. J. Sikorski, w: *idem, Twórca jako wytwórca*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1975, s. 70.

⁷ F. Rokem, *Philosophers and Thespians. Thinking Performance*, Stanford University Press, Stanford 2010, s. 183.

⁸ W. Benjamin, *The Storyteller. Reflections on the Works of Nicolai Leskov*, przeł. H. Zohn, „Chicago Review” 1963, vol. 16, nr 1, Winter–Spring.

⁹ Zob. F. Rokem, *Philosophers and Thespians...*, *op. cit.*, s.184.

śli Benveniste, kiedy mówi o dyskursie, a więc »o działalności językowej podjętej jako czynność przez jednostkę«¹⁰. Uwaga Kristevej ma kapitalne znaczenie, otwiera bowiem kolejną, jakże interesującą perspektywę badawczą, o której nie wspomina niestety w swojej książce Rokem – chodzi mianowicie o włączenie zagadnień performatywności słowa i literatury w obręb refleksji na temat dyskursu. W szczególności tropem niezwykle frapującym mogą być tutaj klasyczne propozycje Michela Foucaulta, który w jednym z wywiadów mówił: „Ponad wszystko zajmuje mnie problem istnienia dyskursów, przez sam fakt, że mówienie funkcjonuje jako zdarzenie w powiązaniu z ich źródłową sytuacją”¹¹. Owa zdarzeniowość, o której wspomina autor *Archeologii wiedzy*, realizuje się w dużej mierze w złożonej grze kontekstów społecznych, kulturowych i technologicznych, na którą wskazywał w swych pismach Walter Benjamin. Badania z kręgu tak zwanej krytycznej analizy dyskursu, uwzględniające w znaczącym stopniu podejście Foucaultowskie, są przejmowane przez badaczy zajmujących się analizą dyskursu. Prace z tego kręgu jednoznacznie pokazują, że odbiorca przekazów werbalnych, które w znaczącym stopniu powstają w środowisku mediów, wchodzi w dynamiczne relacje performatywne kształtowane w dużej mierze przez elementy pozatekstowe. Uwagi Benjamina dotyczące druku i zmian, które wywołuje on w odbiorze, są znakomitym przykładem tego nowego podejścia. Badaczem, o którym w tym miejscu z pewnością należy wspomnieć, jest Norman Fairclough, który w swych licznych pracach na plan pierwszy wysuwa pojęcia *praktyki* i *dyskursu* właśnie – obydwa te terminy zawierają pierwiastek działania oraz pierwiastek konwencji, innymi słowy: odnoszą nas ku temu, co ludzie robią w pewnych konkretnych sytuacjach, i do tego, jak zachowują się, uczestnicząc w pewnym typie sytuacji. Ta sytuacja wyraźnie nam uświadamia, że indywidualne przypadki i zdarzenia zawierają elementy konwencji społecznej. „Każdy dyskurs i praktyka zawiera – pisze Fairclough – konwencjonalne typy dyskursu lub praktyki”¹². Można to rozumieć w sposób następujący: jednostki są zdolne do działania w wymiarze społecznym o tyle, o ile podporządkowują się konwencjom społecznym, które w ten sposób pozostają nieuchronnie pod wpływem określonych typów praktyki i typów dyskursu. Z powyższego ujęcia Fairclough wysuwa jeszcze jedną konstatację wskazującą na performatywny aspekt przedstawianych zjawisk: termin dyskurs należy w gruncie rzeczy odnosić do działania, nazywanego tutaj *działaniem dyskursywnym* (*discoursal action*), a więc do aktualnych czynności mówienia, pisania, czytania – ogólniej do tworzenia i przyjmowania wypowiedzi, które mają miejsce w zróżnicowanych środowiskach technologicznych i społeczno-kulturowych.

Wywody Rokema prowokują i zarazem inspirują w szczególności do tego, by weryfikować i aktualizować nasze sądy na temat performatywności – tym bardziej, jeśli skierujemy się w stronę złożonych odniesień komunikacyjnych, które obserwujemy w obszarze praktyk medialnych. Z tego punktu widzenia dwaj tespiańczycy: Bachtin i Benjamin dostarczają nam ciągle niezwykle pobudzających i aktualnych myśli.

¹⁰ J. Kristeva, *Słowo, dialog i powieść*, przeł. W. Grajewski, w: *Bachtin. Dialog – język – literatura...*, op. cit., s. 398.

¹¹ Za: Ch.C. Lemert, G. Gillan, *Michel Foucault. Teoria społeczna i transgresja*, przeł. D. Leszczyński, L. Rasiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Wrocław 1999, s. 52.

¹² N. Fairclough, *Language and Power*, Pearson Education Ltd., Harlow 2001, s. 28.