

Agnieszka Jelewska
Katedra Dramatu, Teatru i Widowisk
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Poznań

Teoria wielkiego wyboru. Teatrologia w galaktyce humanistyki

1. Teatrologia w galaktyce humanistyki.

Wątpliwości związane z badaniami teatrologicznymi należy widzieć w szerszej perspektywie nauk humanistycznych i współczesnych kontekstów kulturowo-technologicznych. Jeśli tego nie czynimy zamykamy się wewnątrz własnej dyscypliny, która pozornie tylko dostrzega zmiany i ruch w obrębie całego obszaru wiedzy. W *Dociekaniach filozoficznych*, wydanych już pośmiertnie, Ludwig Wittgenstein pisał, że współczesny myśliciel, a także artysta, poeta znajduje się w sytuacji muchy uwięzionej w szklanej butelce. Przezroczystość jej ścianek zaburza zmysły muchy, która chcąc się wydostać, odbija się jedynie od wewnętrznej powierzchni butelki. Wittgenstein odpowiedzi szukał głównie w strukturze języka i wielokrotnie zaznaczał potrzebę przyjmowania szerszej perspektywy dla badanych zjawisk. Jednak pytanie, które postawił niemal wiek temu, pozostaje wciąż aktualne.

Badania prowadzone w obrębie nauk humanistycznych w wielu swoich punktach przechodzą poważny kryzys. Jest to fakt niezaprzeczalny. O ile w paradygmacie historycznym starają się one produkować podstawy dyskursywno-kulturowe, zaznaczając potrzebę ciągłego sięgania do nowych koncepcji historiograficznych, esencjalnie zmieniających definicję faktu i prawdy historycznej, podkreślając wagę interdyscyplinarnego podejścia do przedmiotu badań i dynamiki zmieniających się optyk metodologicznych, o tyle dużo większy problem zaczyna się w przypadku próby pozycjonowania miejsca badań humanistycznych dotyczących najnowszych zjawisk. Nie ma tu miejsca i czasu na głębsze zdefiniowanie tego prymarnego problemu, jaki dotyka dziś nauki humanistyczne, wystarczy powiedzieć, że rozciąga się on pomiędzy wielokierunkowym procesem wzrastania siły nauk przyrodniczych, połączonym z urbanizacją i industrializacją społeczeństw europejskich, którego pełna manifestacja nastąpiła już w wieku XIX, a pojawiającymi się pierwszymi oznakami

amerykańskiego modelu technokultury, który od lat 50. zdominował geopolitykę globalnego dostępu do wiedzy, danych i faktów naukowych. Kryzys ten powiązany jest nie tylko z prężnym i niebywale szybkim rozwojem nauk eksperymentalnych, ale też narzędzi technologicznych, które z jednej strony przekształcającą strukturę i formy komunikacji społecznych, co dalej wpływa na zmiany percepcyjne, poznawcze, a tym samym afektywne, emocjonalne i intelektualne współczesnego użytkownika kultury, w tym również sztuki; z drugiej strony generują nowe definicje tego, co Heidegger niegdyś nazywał byciem-w-świecie, czy zamieszkiwaniem, jako stanu dynamicznego i mobilnego, nie tyle więc przypisanego do stałego miejsca, co raczej nastawionego na ruch w wymiarze fizycznym, społecznym, politycznym, ale też egzystencjalnym. Wszystkie te transfiguracje powodują radykalne zmiany, jak piszą Łukasz Afeltowicz i Krzysztof Pietrowicz autorzy książki *Maszyny społeczne*, w zasadach funkcjonowania społeczeństw, w tym samej kultury, a jedną z najbardziej rozpoznawalnych konsekwencji jest postępujący od XIX wieku rozpad tradycyjnie postrzeganych wspólnot¹. Współcześnie pojawiają się zatem raczej czasowe grupy i działania, które w strukturze modelu sieciowego (Castells) pozostają w ciągłym ruchu. Przemieszczają się i wymieniają ideami, koncepcjami, osadzając się w różnych obszarach tego modelu. Sieciowość dała możliwość nie tylko dryfowania, ale raczej dynamicznego migrowania myśli, faktów, zjawisk i zdarzeń. Jak pisał Bruno Latour jeszcze w XX wieku: „Rozejrzyjcie się wokół: wytwory naukowe krążą jednocześnie jako podmioty, przedmioty i dyskursy. Sieci są pełne bycia. Maszyny są wypełnione podmiotami i kolektywami”². Nie jest to metafora, ale stan nowoczesnej rzeczywistości.

Ta sytuacja w sposób wyraźny odsuwa badania humanistyczne jako produkujące modele myślowe na rzecz badań empirycznych, wprowadzających testy, praktykę, działanie i całą infrastrukturę laboratoriów oraz naukowców. Nowoczesna nauka chce się raczej skupiać na „rozumieniu przez budowanie” (Pfeifer, Bongard), a nie formułowaniu teorii na temat najnowszych zjawisk w sposób abstrakcyjny. Doskonałym przykładem może być filozofia nauki, która miała być nową metadyscypliną, wynikiem przebudowy tradycyjnej filozofii, opisującą modele odkryć naukowych oraz sposoby wykorzystania dostępnych zasobów badawczych.

¹ Ł. Afeltowicz, K. Pietrowicz, *Maszyny społeczne*, PWN, Warszawa 2013, s. 154.

² B. Latour, *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*, tłum. M. Gdula, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011, s. 96.

Bardzo prężnie rozwijała się ona w II połowie XX wieku, jednak pochłonięta została przez sam dyskurs, dokonywała bowiem oceny potencjału z wnętrza systemu, przez samych filozofów, dlatego straciła dość szybko „monopol na wyjaśnianie treści i historii nauki”³. Humanistyka w przeciągu dwóch wieków została sprowadzona do trzech obszarów: nauki historycznej, komentarza do rzeczywistości oraz sfery generującej raczej abstrakcyjne paradygmaty teoretyczne i rozczłonkowane modele poznawcze właśnie z wnętrza własnego dyskursu. Zapewne nie ma nic deprecjonującego, w fakcie, że humanistyka jest komentarzem do wydarzeń społecznych, politycznych, ekonomicznych, czy też że pełni głównie rolę nauki historycznej, ale trzeba też wyraźnie powiedzieć, że w niewielu swoich odsłonach wpływa realnie na zmianę i kształt współczesnych zjawisk. Przyczyn tego stanu rzeczy jest wiele. Oprócz przekształceń społeczno-technologicznych i cywilizacyjnych, które są zadaniem prymarnym, bowiem tworzą fundamenty horyzontu świata, w którym zamieszkujemy od poziomu nano do makro, ważna jest też perforacja granic i przepływ danych na temat przedmiotów badań w ramach poszczególnych dyscyplin. Tym samym, jeśli prowadzimy badania jedynie z wnętrza systemu danej dyscypliny, nie zauważamy zmian, które wydarzają się poza przysłowiową już dziś butelką Wittgensteina. Badamy więc przedmiot, który nie tylko uległ sam transformacji, ale także czynimy to w kontekstach, które są już nieprzystające do nowoczesności.

Czy ta sytuacja dotyczy teatrologii jako nauki humanistycznej? Odpowiedź jest dwoista. Niekoniecznie, jeśli przyjmiemy, że jest ona nauką historyczną, choć wówczas skazujemy ją na pewną formę marginalizacji, ale jeśli uznamy, że bierze ona udział w kształtowaniu współczesnych badań humanistycznych, odpowiedź będzie twierdząca. Współczesność okazuje się być bardziej skomplikowana dla badań teatralnych niż nam się to mogło wydawać jeszcze parę lat temu. Co więc stało się z samym przedmiotem badań w przypadku teatrologii?

2. Teatr jako medium

Teatr był do wieku XX najważniejszym medium nie tyle artystycznym, bo przecież nie był zaliczany do grona sztuk, choć pod względem estetycznym, projektował wielopoziomowe doświadczenie odbiorcze, ile opiniotwórczym – miał

³ Ł. Afeltowicz, K. Pietrowicz, dz. cyt., s. 68.

ogromny impakt nie tylko kulturowy, ale również społeczny. Był jedną z największych w historii maszyn ideologicznych, która definiowała takie pojęcia jak: gra, kostium, aktor, nie tyle w systemie teatralnym, ale właśnie społecznym, politycznym i w ogóle poznawczym. Teorie socjologiczne, antropologiczne, ekonomiczne XX wieku, posługujące się tym dyskursem, są oczywistą spuścizną wielkowiekowej pracy maszyny teatralnej. Teatr był i jest też medium wewnętrznie złożonym, jego składowe bardzo często były skonstruowane według określonej hierarchii, która odwzorowywała struktury społeczne, polityczne, filozoficzne, itd. Ta jego cecha okazała się bardzo istotna, dlatego, że w samej kompozycji multimedialnego teatralnego poszczególne media funkcjonowały i nadal funkcjonują na określonych zasadach podległości bądź (co rzadkie) przyległości. Teatr był więc przede wszystkim, szczególnie od renesansu, obrazem świata hierarchicznego, ale obrazem zatrzymanym w ramach sceny: nie tylko pudełka, ale też areny, czy po prostu wyznaczonego miejsca. Był więc soczewką spinającą istotne zagadnienia dotyczące społeczeństw, ale stanowił też bardzo ważną część rytuału rozrywki i zabawy. Niejednokrotnie bywał wentylem społecznego i politycznego bezpieczeństwa, właśnie przez swoją medialną funkcję zapośredniczającą i komentującą zjawiska, fakty i zdarzenia. Jednak na skutek zmian, które dokonały się w wieku XX, po wejściu kina i później nowych mediów, ale też nowych technologicznych kanałów komunikacji zapośredniczonej i „na żywo”, teatr przestał być dominującą soczewką rzeczywistości. Przestał być też prymarną maszyną ideologiczną, bowiem technokultura wytwarza swoje, zupełnie nowe mechanizmy, które zarządzają współczesnym widzem i wpływają na jego kognitywne procesy. W konsekwencji na skutek zmian i przyspieszenia technonaukowego pojawiły się więc nowe obszary działalności artystycznej, takie które nie tylko nie przynależą do żadnej dyscypliny jak teatrologia, czy historia sztuki, ale same siebie sytuują poza zdefiniowanymi obszarami. Jednocześnie są one wyrazem tego, co współczesne; tego, co właśnie definiuje technokulturę.

Po koncepcji intermedialności Dicka Higginsa, wskazującej na kształtowanie się nowych form artystycznych w kategorii „pomiędzy” gatunkami, pojawiała się wiele innych eksperymentalnych modeli angażujących poszczególne media, deprecjonujących hierarchie ich występowania wewnątrz dzieła. Na styku praktyki medioznawczej, ekonomicznej i technologicznej powstawała koncepcja transmedialności, czyli rozproszenia narracji pomiędzy bardzo różnymi mediami i ich

heterogenicznymi strategiami. Tak konstruowana narracja ma być właściwie otwarta na współdziałanie odbiorców. Nie jest ona tylko przedstawianiem, pokazywaniem, odgrywaniem, ale współtworzeniem, współdecydowaniem nadawczo-odbiorczym. Kultura konwergencji (Jenkins) wprowadziła coś, co niegdyś właściwie teatr posiadał, a o czym zapominał, oddzielając scenę od widowni, czyli współtworzenie i procesualność. W nowym paradygmacie istnieje dostępność narzędzi, dzięki którym odbiorcy mogą testować i wypróbować nowe sytuacje performatywne i odbiorcze. Formy przedstawiania, które często proponuje teatr nie mogą wystarczać współczesnej kulturze jako jedyny sposób wyrazu. Teatralne soczewki nie zapośredniczają bowiem świata w jego sieciowej i transmedialnej strukturze, ale go raczej komentują. Pojęcia takie jak: teatr, odgrywanie, aktor nie są terminami, które pomagają nam dotrzeć do mechanizmu działania tych nowych maszyn społecznych i politycznych, które często organizują się na poziomie ontologii konkretnych mediów, w algorytmice technologicznych performansów, gdzie słowo performans znaczy przecież coś innego niż w badaniach humanistycznych. Problem nie jest łatwy, może budzić sprzeciw, ale trzeba go przemyśleć, żeby teatrologia mogła współkreować współczesną rzeczywistość. Przyjęcie takiej postawy otwiera przecież nowe możliwości, zmienia perspektywę, nie niszczy teatru, ale ponownie go pozycjonuje, dając nowe możliwości samej teatrologii. Jest jeszcze druga strona tej problematyki, w obrębie samego teatru, jest coraz więcej zjawisk, które eksperymentują z nowymi mediami, poszukując form współuczestnictwa i zaangażowania odbiorców, jednak ich analiza wymaga pogłębionych badań medioznawczych, same narzędzia teatrologiczne już nie wystarczają, a i nazwa „teatr” często stosowana jest na zasadzie umownej.

3. Wątpliwości wobec pojęć.

To, co często próbuje robić teatrologia broniąc własnej suwerenności, to kolonizacja nowych przedmiotów badań i obszarów, dokonywana w imię teatralizacji, teatralności, a także performatywności zjawisk. Z tych perspektyw zanalizować można niemal wszystko: od *social media* po wystąpienia polityczne, jednak takie podejście generuje kolejną problematykę. Po pierwsze kolonizacja dyskursywna może okazać się chwilowa, jak wiemy z historii, imperia szybko padają, a po drugie – co jest dużo istotniejsze – proces ten przebiega w taki sposób, że optykę i siatkę pojęciową performansu albo teatralizacji, czy widowiskowości nakłada się na określone zjawiska. Niektóre z nich rzeczywiście odsłaniają swoją ukrytą naturę,

ulegają dekonstrukcji, ale inne zupełnie nie. W przypadku tych ostatnich może to prowadzić do banalizacji i powierzchowności rozumienia współczesnych zjawisk kulturowych. Tym samym nie postępujemy jak naukowcy, ciekawi tego, co odkrywają, ale nakładamy modele na przedmioty badań, zakładając ich poprawność i skuteczność. Ale czy w takim przypadku nie testujemy raczej performatywności, czyli powiększania osiągnięć samej metody albo optyki widzenia? Oczywiście zdaję sobie sprawę, że optyka ta może przynieść i przynosi badania wyjątkowe i otwierające, jednak ta wątpliwość pozostaje.

A więc teoria wielkiego wyboru?

Nienarzucony z góry ruch, ale ten będący wyrazem ciekawości i odwagi naukowej, jak to ujmował filozof William Thomas Jones w słynnym i wielokrotnie cytowanym tekście z 1977 roku *Jaki jest pożytek z nauk humanistycznych. Elementarz dla zakłopotanych* (*What's the Use of Humanities. A Primer for Perplexed*), uwalnia badacza od stabilnego miejsca, pozwala na instalowanie się w różnych otoczeniach humanistycznego obszaru, bez konieczności przypisywania się na stałe do danej dyscypliny. Współczesność ponieważ łączy dwa podstawowe modele: sieci i sfer (Sloterdijk), tym samym daje możliwość bycia teatrologiem, antropologiem, socjologiem, historykiem sztuki, itd., ale równocześnie instalowania się w sieciach wiedzy tworzonych przez przepływ dyscyplin, obszarów, zjawisk, danych i faktów. Instalowanie się nie jest równoznaczne z sięganiem po inspiracje do innych nauk, czy kolonizowaniem koncepcji i przedmiotów badań, ale z próbą współtworzenia rzeczywistości naukowej. Jak pisał Sloterdijk we *Wstępie do teorii sfer*: „Można nawet powiedzieć, że sztuka instalowania się (...) staje się powszechną meta-profesją, do której posiadania każdy jest zobligowany⁴. Siłą w tym względzie byłyby interdyscyplinarne zespoły badawcze, w których teatrologi nie tyle mówiliby o teatrze, czy performansie jako modelu rzeczywistości, ale poszerzali i aktualizowali swoje badania w pracy zespołowej.

Co zatem wybrać i na czym w ogóle polega współczesna teoria wielkiego wyboru? Dla mnie prymarnie jest ona wyborem współczesności w takim wymiarze, w jakim jawi się ona właśnie dziś. W otwartości na transdyscyplinarne badania, które

⁴ Peter Sloterdijk, *Foreword to Theory of Sphere*, [w:] *Cosmograms*, ed. by M. O' Hanian, J.-Ch. Royoux, Lucas&Stenberg Berlin, 2005, s. 230.

różnym specjalistom dają możliwości współtworzenia nowego pola naukowego i zmiany optyki zainteresowań, na zespołowość, na testowanie, i rozumienie przez budowania, ale i także na nowe technologie, które w bardzo różny sposób determinują codzienność każdego z nas. Nie jestem zdecydowanie apologetką technonauki, raczej dostrzegam wiele bardzo negatywnych jej cech. Jednak aby dokonać sensownego namysłu, trzeba poznać mechanizmy i struktury dystrybucji wiedzy, a nie tylko produkować kolejne dyskursy. Współczesna humanistyka nie wymaga bowiem podejścia programowego, który można uznać za projekt dla danej dyscypliny, ale raczej krytycznego obserwowania i ciągłego konfrontowania swoich cząstkowych wyników badań. Technologiczna rzeczywistość dostarcza nam wystarczających dowodów na to, że coraz trudniej jest przewidywać procesy rozwojowe kultury, raczej trzeba je współtworzyć. Zauważmy zresztą, że tak jak współczesne komputery wraz z ich oprogramowaniem projektują setki specjalistów najróżniejszych nowych dziedzin wiedzy praktycznej i teoretycznej – począwszy od inżynierów, informatyków, ale i designerów i specjalistów od komunikacji społecznej – tak i sztuki performatywne (a szczególnie te ze źródła tradycyjnego teatru) są wielokompetencyjne i powstają w synergii umiejętności różnych twórców. Zatem nie jest potrzebna jedna definicja teatrologii, czy też strategie przeszczepiania narzędzi badawczych bądź kolonizowania kolejnych obszarów, ale otwarty układ sprzężony z całą siecią współczesnej nauki, który pozwoli naszej dyscyplinie w sposób nowoczesny, innowacyjny i kompetentny badać rzeczywistość.

Taką sytuację potęguje zresztą uwolniony system powoływania nowych kierunków studiów, które nie muszą już być prowadzone zgodnie z minimami i nazwami narzuconymi odgórnie, ale raczej mają odpowiadać na zapotrzebowanie przyszłych wykształconych i osadzonych w sieci nowoczesności humanistów.