

Nieosiągalne obszary performansu

AUTOR: WIKTOR UHLIG

■ Tytuł *Zjadanie psów* nie wskazuje, że ta książka traktuje o teatrze. Pierwsze rozdziały – mimo kilku teatralnych porównań i dygresji – zapowiadają raczej zbiór opowiadań przygodowych o dawnych wyprawach arktycznych (choć na to również tytuł nie wskazuje). Ich bohaterowie marzą o przekraczaniu granic nieosiągalnych dotąd dla ludzkości, ścierając się z lodem, chorobami, głodem i śmiercią.

W przypadku Johna Rossa – który zawrócił wyprawę po natknięciu się na pasmo górskie, będące w rzeczywistości złudzeniem optycznym – komedia omyłek okazuje się ironią tragiczną, ponieważ po powrocie czekają go pasmo drwin i niesława. W książce Tomasza Kubikowskiego pojawiają się też wątki kryminalne – jak wtedy, gdy wygnany z okrętu kapitan Henry Hudson znika bez śladu (podobnie zresztą jak wszystkie jego notatki), a ci członkowie załogi, którym udaje się dotrzeć do Anglii, unikają kary, zgodnie zeznając, że wszyscy odpowiedzialni za bunt pomarli w drodze. Sam autor nazywa to „dramatem” (s. 31). Kryminał zmienia się wręcz w thriller, gdy czytelnik zostaje wciągnięty w kolejną nigdy nierozwiązaną zagadkę: Irokez Michel Teroahauté gubi po drodze dwóch kanadyjskich Metysów, po czym dołącza do Anglików z porcją świeżego mięsa; następnie podoficer Robert Hood w obecności Irokeza ginie od wyglądającego na samobójczy strzału w głowę; lekarz wyprawy, John Richardson, zauważywszy podobno u Michela nienawiść wobec białych (jako że mieli oni w przeszłości zamordować i zjeść jego krewnych), zabija w końcu rdzennego Amerykanina, tłumacząc się obawą o życie towarzyszącego mu angielskiego marynarza. Autor dysponuje tylko narracją jednej ze stron, ale próbuje na własną rękę przeprowadzić alternatywną rekonstrukcję zdarzeń.



AUTOR / **TOMASZ KUBIKOWSKI**
TYTUŁ / **ZJADANIE PSÓW**
WYDAWCY / **INSTYTUT TEATRALNY
IM. ZBIGNIEWA RASZEWSKIEGO,
AKADEMIA TEATRALNA IM. ALEKSANDRA
ZELWEROWICZA**
MIEJSCE I ROK / **WARSZAWA 2019**

Dopiero później wychodzi na jaw, że mamy do czynienia z pracą naukową z zakresu performatyki. Tomasz Kubikowski – teatrolog, performatyk, tłumacz m.in. najważniejszych książek początku XXI wieku w dziedzinie performatyki (*Performatyka. Wstęp Richarda Schechnera* i *Performuj albo...* Jona McKenzie'ego), profesor Akademii Teatralnej w Warszawie i kierownik literacki Teatru Narodowego – stworzył eseistyczną rozprawę, w której teoria widowisk stanowi jedynie tło dla opowieści o słynnych eksploratorach Arktyki. Co prawda już w pierwszym akapicie autor odnosi się do dramatów muzycznych Richarda Wagnera, a w dalszej części pierwszego rozdziału nazywa wyprawy „występem”, jednak funkcjonuje to na zasadzie metafory. Odniesienia do teatru i dramatu przewijają się cały czas, ale wydają się pełnić raczej podobną funkcję, co luźne skojarzenia narratora w powieści. W trzecim rozdziale wprost pojawiają się teoretyczne odwołania do dotyczącego tragedii fragmentu *Poetyki* Arystotelesa, a także do późnych dokonań Konstantina Stanisławskiego (w szczególności – *Pracy aktora nad sobą*). Omówienie przedstawień teatralnych na pokładzie „Hecli” dowodzonej przez Williama Edwarda Parry'ego natomiast nie zajmuje ważniejszej pozycji niż opisy innych zwyczajów i codziennych czynności na statku. Wzmianki o dramatach Williama Szekspira nie wybijają się ponad te o powieściach Jules'a Verne'a.

Tymczasem ósmy z piętnastu rozdziałów – najdłuższy, najtrudniejszy, idealnie pośrodku – przełamuje powieściową narrację na rzecz naukowego wywodu. W posłowniu autor zwraca uwagę, że stanowi on „oś książki”, ale „zwolennikom opowieści” radzi opuszczenie „teoretycznych wtrętów” „tak gładko, jak gładko w dzieciństwie pomijaliśmy opisy przyrody

Historia kończy się w XIX wieku, w którym nikomu zdobyć bieguna się nie udało. Biegun funkcjonował w społeczno-kulturowych wyobrażeniach jako Osobliwość – byt poza zasięgiem poznania, o wielkiej mocy uruchamiania zbiorowej wyobraźni. Relacje odkrywców i przedstawienia ich odkryć działały zaś jak „maszyny” produkujące fantazmaty.

w dziewiętnastowiecznych powieściach przygodowych” (s. 341). Rzeczywiście, rozdział ten da się uznać za „wtręt”. Pojawia się dość niespodziewanie, chociaż poprzedzający go rozdział o twórczości literackiej może zapowiadać, że książka – jak to ujął Kubikowski – „traci niewinność” i zmierza w stronę naukowości. Po nim natomiast jak gdyby nigdy nic wraca do historii dziewiętnastowiecznych odkrywców. Czyta się je już jednak nieco inaczej. Okazuje się, że nie jest to wcale taka łatwa lektura o zmaganiach człowieka z surowym klimatem Północy. Czytelnik zaczyna patrzeć na te historie przez pryzmat metafizycznych sensów nakreślonych przez performatykę. „Teoretyczny wtręt” wyjaśnia, dlaczego autor zdecydował się na taki, a nie inny dobór tematu, historii i tekstów. Zwraca uwagę, że to nie tylko zestaw fascynujących opowieści o ludzkich dążeniach do opanowania najbardziej niedostępnych zakątków planety, lecz także filozoficzny traktat o człowieku jako istocie performatującej. Mimo wszystko przywykliśmy do tego, że rozdziały teoretyczne i prezentacja narzędzi badawczych występują na początku – stąd taka niespodzianka.

Nawet jeśli czytelnik, biorąc pod uwagę profesję autora i profil wydawców, mógł się spodziewać, że prędzej czy później z arktycznych lodów wyłoni się performatyka, bardziej zaskakiwać może druga (a właściwie wymieniona jako pierwsza) z podanych przez Kubikowskiego ram teoretycznych – teoria świadomości Geralda Edelmana. Temat nie stanowi wszakże nowości, jeżeli chodzi o zainteresowania naukowe Kubikowskiego, ponieważ badaniami świadomości zajmował się już w wydanej w 2004 roku książce *Reguła Nibelunga*. Edelman, biolog, twierdził, że natura działa poprzez selekcję (dobór naturalny), a nie instrukcję. Na mechanizmach selekcyjnych opiera się system degeneratywny (dopuszczający wiele

możliwych strategii przetrwania, nawet tych mniej wydajnych, co jednak pozwala lepiej przystosować się do niespodziewanych zmian środowiska); na instrukcji zaś – system zoptymalizowany (w którym wybiera się najlepszą strategię w danych warunkach, ale cały układ załamuje się w przypadku nieprzewidzianej zmiany sytuacji). Dopasowywanie możliwych strategii radzenia sobie w nowej sytuacji, bez wypracowanych wcześniej instrukcji, Edelman nazywa „rozpoznawaniem” i przeciwstawia je „poznaniu” (korzystaniu z gotowych rozwiązań). Istota świadoma jest zdolna w ten sposób dobierać nowe kategorie.

Koncepcja Edelmana okazuje się kluczem do zrozumienia, jak Kubikowski pojmuje termin „performans”. Korzystając z definicji antropologa Richarda Bauman, autor pisze, że „performans zachodzi wtedy, gdy uzbrojeni w nasze kategorie, zamiary i nawyki zderzamy się w działaniu z surową, nieobjętą rzeczywistością świata; tą, która zaczyna się tuż za progiem naszej świadomości”. Performans jawi się jako czynność służąca przetrwaniu; jest „zderzeniem inicjowanych przez nas procesów instrukcji z obiektywnymi procesami selekcji, którym podlegamy” (s. 168). Kubikowski zaznacza, że takie rozumienie performansu stosował już w swoich wcześniejszych książkach: *Teatralnym doświadczeniu Wilhelma Meistra* (poświęconym powieści *Lata nauki Wilhelma Meistra* Johanna Wolfganga von Goethego) oraz *Przeżyć na scenie* (wokół *Pracy aktora nad sobą* Stanisławskiego). Mimo że performans stanowi źródło wszystkich pojęć, kategorii i zachowań, sam znajduje się na granicy świadomości, w związku z czym okazuje się niewysławialny. Kubikowski pisze: „Performans [...] nie da się nanieść na mapę. Jednak to właśnie poprzez performans wszelkie mapy poszerza się, poprawia i potwierdza” (s. 169). Dlatego doświadczenie arktyczne XIX wieku – jako wyj-

ście poza obręb znanej rzeczywistości, sytuacja wymagająca wypróbowywania nowych instrukcji i doświadczenie, którego nie da się w pełni wyrazić – według autora „było performansem *par excellence*”, zaś „Arktyka stała się właściwie wielką performansu alegorią” (s. 170).

Jako główny teatralny patron książki Kubikowskiego objawia się Stanisławski. Zdaniem autora Stanisławski „chyba ze wszystkich najmocniej, wielorako powiązał performans z indywidualnym lub zbiorowym pragnieniem przetrwania” (s. 169). Dla rosyjskiego reformatora teatru najważniejszym typem aktorskiego działania było „przeżywanie” (wymagające od aktora radzenia sobie w danej sytuacji na bieżąco, poprzez bezpośrednie doświadczenie), cenniejsze od „przedstawiania” (powtarzania rozwiązań osobiście wyćwiczonych podczas prób), a zwłaszcza od „rzemiosła” (powielania klisz, korzystania z utartych, cudzych rozwiązań, bez związku z rzeczywistością tu i teraz). Uruchomieniu przeżywania służą tzw. wabiki – konkretne bodźce oddziałujące na podświadomość, odwołujące się do pamięci emocjonalnej (działające podobnie jak smak magdalenki w pierwszym tomie *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta). W *Zjadaniu psów* parokrotnie obok Stanisławskiego pojawia się nazwisko Thomasa Stearnsa Eliota ze względu na jego koncepcję „korelatu obiektywnego”, czyli nie wyrażania emocji w sztuce wprost, lecz ewokowania ich poprzez szereg szczegółów, określonych przedmiotów i zdarzeń. Widać to w tekstach uczestników wypraw arktycznych, którzy w swoich obszernych relacjach z podróży opisywali konkretne, codzienne czynności.

„Performans” nie jawi się jako jedyne kluczowe słowo w pracy Kubikowskiego. Podczas lektury *Zjadania psów* rzucają się w oczy dwa inne pojęcia: „emblem” i „iteracja”.

Kubikowski – jako naukowiec – mógłby po prostu streścić pisma badaczy Arktyki, naszkicować historyczne i społeczne tło wypraw i zacytować te fragmenty tekstów źródłowych, które są mu potrzebne do performatycznej analizy. Profesor AT postanowił jednak stworzyć obraz (*imago*) w sposób artystyczny – zbudować napięcie, poprowadzić fabułę i jako narrator wszechwiedzący przedstawić uczucia, myśli i rozterki bohaterów.

Emblemat – alegoryczna forma literacko-obrazowa, na którą składają się: *lemma* (inskrypcja – motto, sentencja), *imago* (obraz) oraz subskrypcja (wyjaśnienie w formie literackiej sensów kryjących się za takim połączeniem inskrypcji z obrazem). Jak pisze Kubikowski, „wieczna próba wysłowienia tego co ujrane; ujęcia co nieujrzone” (s. 56); „dobrze nadaje się [...] do notowania performansu” (s. 282). Autor wprowadza pojęcie „przestrzeń emblematyczna”, określając tak osobliwą przestrzeń na granicy poznanego świata, w której z powodu braku znanych kategorii zaczyna się tworzyć nowe, a każdemu swojemu ruchowi w tej przestrzeni nadaje się dodatkowe znaczenie, żeby odnaleźć się w wyjątkowej sytuacji. Kubikowski prezentuje opisyane przez polarników wrażenia z wkraczania w nową przestrzeń; zwraca uwagę na nazywanie nowo odkrytych miejsc od nazwisk konkretnych osób i nanoszenie ich na mapę. W bibliografii wymienia *Przestrzeń i miejsce* Yi-Fu Tuana, choć nawiązania do niego nie pojawiają się w samym tekście. Ten szczególnie lubiany przez humanistów teoretyk geografii humanistycznej pisał o tym, jak człowiek nadaje przestrzeni określone wartości, poznaje ją i oswaja.

Sama struktura *Zjadania psów* przypomina zbiór emblematów. Każdy rozdział zaczyna się od krótszego lub dłuższego cytatu z jakiegoś tekstu źródłowego, co pełni funkcję rozbudowanego motta. Pierwsze słowa przytoczonych fragmentów stanowią tytuły rozdziałów. Następnie Kubikowski kreśli obraz – przedstawia historię poszczególnych wypraw arktycznych i próbuje jak najbardziej obrazowo wyrazić doświadczenie ich uczestników. Historyczny obraz uzupełnia własnymi komentarzami, wyjaśnieniami, interpretacjami – opatruje go „subskrypcją”.

Iteracja, czyli powtarzanie – w matematyce oznacza wielokrotne powtórzenie tej samej operacji. Tu ma związek z przedstawieniem (choć może mocniejszym słowem byłoby „odtworzenie”). Kubikowski cytuje relację z drugiej wyprawy Johna Rossa, w której odkrywca pisze o „nużącej iteracji rzeczy często zdarzających się wcześniej” (s. 124) czy „reiteracji zawsze do siebie podobnej codziennej nudy” (s. 109). „Iteracja nudy” wiąże się z niemożnością oddania słowami granicznego doświadczenia, sformułowania nowych kategorii osobiście wyniesionych z „przestrzeni emblematycznej”; po długiej i trudnej podróży zostają monotonia dnia codziennego i poczucie pustki. Kubikowski odróżnia iterację od Kierkegaardowskiego „powtórzenia” (działania nakierowanego na przyszłość, a nie przeszłość, czyli według Kubikowskiego – performansu).

W innym miejscu autor wspomina o Jacques’u Derridzie, który uznał „iterowalność” (powtarzalność w oderwaniu od pierwotnego kontekstu) za niezbędną cechę pisma. Przytacza fragment eseju Derridy *Sygnatura zdarzenie kontekst*, w którym twórca dekonstrukcji stwierdza, że pismo może dalej funkcjonować – być odczytywane i przepisywane – mimo nieobecności oryginalnego nadawcy tego komunikatu. W *Zjadaniu psów* nie pada jednak nazwisko Johna Langshawa Austina, mimo że Derridiański wywód na temat iterowalności powstał w dużej mierze jako polemika z Austińską filozofią języka zawartą w *Jak działać słowami*. Austin silnie wiązał skuteczność („fortunność”) aktu mowy, a więc działania, z okolicznościami wypowiedzi, a takie przypadki jak użycie słów w literaturze lub przez aktora na scenie uznał za „pasożytnicze” bądź „nie na serio” i wykluczył ze swoich rozważań.

Z kolei Derrida uważał, że każda wypowiedź w pewnym sensie jest cytatem, a jej iterowalność okazuje się warunkiem tego, by mogła ona być udana. Kubikowski posługuje się zresztą jednym z głównych pojęć wprowadzonych przez Austina – „performatywem” – nazywając tak „coś przeze mnie ustanowionego” (s. 172). Skupia się na osobistych narracjach podróżników, świadomy ich subiektywności. Można powiedzieć, że relacjonuje relacje, przy czym stara się wejść w głąb ich doświadczeń i stosuje literackie zabiegi dodające omawianym historiom epickiej dramaturgii. Sam tłumaczy wiele z cytowanych fragmentów; porównuje oryginał i przekłady książki norweskiego polarnika, Fridtjofa Nansena (zwracając w przypisach uwagę na różnice w szczegółowości opisu uczuć). Autor *Zjadania psów* pisze, że jego książka „traktuje [...] o wyrażaniu niewyraźnego” (s. 170). Kilkakrotnie przywołuje słowa z poematu Algernona Charlesa Swinburne’a *Śmierć Johna Franklina*: „To, co się wypowie, pozostaje niezrozumiane” (s. 135). Zrozumienie własnego doświadczenia (performansu) prowadzi do sformułowania kategorii i instrukcji (performatywu), którymi można dzielić się z innymi. Będzie to jednak performatyw „nieczysty”, ponieważ żeby był zrozumiały, musi operować pewnymi kliszami, pojęciami zewnętrznymi wobec tego doświadczenia, kategoriami funkcjonującymi w obiegu.

Zjadanie psów w przeważającej mierze czyta się jak erudycyjną prozę. Imponująca wiedza autora i bogactwo źródeł w połączeniu z barwnym językiem wciągną w lekturę miłośników literatury faktu (choć przed oczami będą mieli recenzowaną pracę naukową). Język warstwy historycznej (na potrzeby tego artykułu określonej jako *imago*) różni się od naukowego ję-

zyka warstwy teoretycznej („subskrypcji”). Kubikowski – jako naukowiec – mógłby po prostu streścić pisma badaczy Arktyki, naszkicować historyczne i społeczne tło wypraw i zacytować te fragmenty tekstów źródłowych, które są mu potrzebne do performatycznej analizy. Profesor AT postanowił jednak stworzyć obraz (*imago*) w sposób artystyczny – zbudować napięcie, poprowadzić fabułę i jako narrator wszechwiedzący przedstawić uczucia, myśli i rozterki bohaterów. Trudno mimo to czytać *Zjadanie psów* jak książkę przygodową dla każdego. Autor wymaga od czytelnika wiedzy ogólnohumanistycznej, co rusz odwołując się do tekstów literackich, filozoficznych i naukowych, a nie zawsze dając do tego przypisy i wyjaśnienia. Nie wszystkie obcojęzyczne pojęcia i cytaty tłumaczy; terminy greckie zapisuje w oryginale.

Kubikowski swobodnie przechodzi z tematu na temat. Pod koniec wręcz się rozpędza i nawet w posłowniu kontynuuje wykład o wyprawach polarnych. Nawiązuje do dzieł literackich, filmowych, plastycznych i muzycznych. W jego książce regularnie przewijają się motywy faustowskie czy odniesienia do *Frankensteina* (ale tego oryginalnego, osadzonego w Arktyce, napisanego przez Mary Wollstonecraft Shelley – przedstawicielkę płci doświadczającej dziewiętnastowiecznego performansu arktycznego jedynie pośrednio). Pojawiają się takie pozycje popkulturowe jak *Kubuś Puchatek* Alana Alexandra Milne’a („Przyprawa do Bieguna Północnego”) czy *Lucy in the Sky with Diamonds* grupy The Beatles. Ponadto autor dokonuje polskojęzycznego wprowadzenia do dziedziny *polar studies*. Przywołuje kilka prac z tego zakresu, z *I May Be Some Time: Ice and the English Imagination* Francisa Spufforda na czele (tu wkłada się błąd, ponieważ pisze, że publikacja została wydana w 2010 roku; tymczasem pierw-

sze wydanie ukazało się już w 1996 i za ten rok Brytyjczyk dostał nagrody, o których wspomina Kubikowski).

Co kryje się pod tytułem *Zjadanie psów*? Dużo spektakularnych epizodów, w nich – sporo zadziwiających smaczków, wśród nich – pełno subtelnych przemyśleń. Autor informuje o poszukiwaniach Przejścia Północno-Zachodniego (drogi morskiej między Atlantykiem a Pacyfikiem, prowadzącej przez archipelag na Oceanie Arktycznym) jeszcze sprzed wieku dziewiętnastego; opowiada o poszukiwaniach zaginionych okrętów Johna Franklina, który szukał tego przejścia w połowie „wieku pary”. Wywołuje grozę opowieściami o świecie, w którym potężne statki wmarzają w lód, silni mężczyźni umierają, w ludziach budzą się odrażające instynkty. Przeciwwstawia strategię podpatrującego zachowania miejscowych Inuitów Elishy Kenta Kane’a i niezauważającego ich obecności Johna Franklina. Stwierdza, jak zwodnicza bywa natura, czego doświadczył John Ross, uległszy fatamorganie. Główną postacią czyni Fridtjofa Nansena, który przeszedł na nartach Grenlandię, a potem ruszył na podbój bieguna północnego, z czego zdał bogatą relację, i mimo że nie dotarł do celu, został bohaterem. Jego historia stanowi klamrę – od biografii podróżnika książka się zaczyna i na niej się kończy.

A dlaczego „zjadanie psów”? U Kubikowskiego przeczytać można również o zjadaniu lisów, niedźwiedzi czy nawet butów, a także – co bardziej wstrząsające – zjadaniu ludzi. Jeśliby potraktować tę książkę jak powieść, punkt kulminacyjny akcji pojawia się w przedostatnim rozdziale, w którym autor relacjonuje wyprawę Fridtjofa Nansena i Hjalmara Johansena saniami w stronę bieguna północnego. Początkowo towarzyszy im dwadzieścia osiem psów. Z czasem ich liczba zmniejsza się jak w filmo-

wym slasherze lub niepoprawnej dziewiętnastowiecznej amerykańskiej rymowance o dzieśięciu małych Indianach (znanej lepiej jako „dzieśięciu Murzynków”). Kubikowskiego interesuje performans przetrwania. Buduje opowieść o przekraczaniu granic; analizuje tworzenie strategii – jak to ujął w odniesieniu do przedmiotu swoich poprzednich badań – „radzenia sobie ze światem” (s. 169).

Autor przywołuje słowa wielkiego reformatora teatru, Edwarda Gordona Craiga, o analogii między odkrywaniem bieguna a poszukiwaniem teatralności – mimo pewnych wskazówek co do miejsca, w którym należy ich szukać, pozostają nieznane, a dotarcie do ostatecznego celu okazuje się wręcz niemożliwe. Historia kończy się w XIX wieku, w którym nikomu zdobyć bieguna się nie udało (tego geograficznego – 90° szerokości geograficznej – w odróżnieniu od ruchomego bieguna magnetycznego). O domniemanym zdobywcy bieguna północnego (Robert Peary w 1909 roku) i faktycznym zdobywcy bieguna południowego (Roald Amundsen w 1911 roku) Kubikowski ledwie nadmienia. Biegun funkcjonował w społeczno-kulturowych wyobrażeniach jako Osobliwość – byt poza zasięgiem poznania, o wielkiej mocy uruchamiania zbiorowej wyobraźni. Relacje odkrywców i przedstawienia ich odkryć działały zaś jak „maszyny” produkujące fantazmaty. W swojej emblematycznej książce Kubikowski ubiera w kategorie coś niewyraźnego – performans – oznaczający o wiele więcej niż tylko przedstawienie, widowisko, działanie, osiągnięcie (jak angielski wyraz „performance” tłumaczą słowniki). Dociera do nieosiągalnych obszarów ludzkiego doświadczenia, dlatego lektura relacji z tej intelektualnej wyprawy jest równie fascynująca, co historie samych ekspedycji arktycznych. ■