

# Doświadczenia sensualne w perspektywie społecznej: rytuały, performanse społeczne w wybranych koncepcjach teoretycznych

Dariusz Grzonka\*

Akademia Ignatianum w Krakowie

SENSUAL EXPERIENCE IN SOCIAL CONTEXT: RITUALS, SOCIAL PERFORMANCES  
IN THE LIGHT OF MODERN SOCIAL THEORIES

Anthropologists among other social researchers tend to see ritual as a structural part of society, as a form of manifesting its culture and its values. On the other hand a performative turn in social sciences could be seen as a new interpretation of sensual experiences seen as a part of social dramas. According to the leading theoretical visions taken from sociology (Goffman, Collins, Alexander, de Certeau, Bourdieu), performative and ritual studies (Schechner, Rothenbuhler), anthropology (Goody, Turner) and psychology (Gergen) it is suggested that rituals are a doorway to the transcendental approach of cultural, local and existential experiences connected with the shared sensual experience.

**Key words:** rituals, performances, social interactions, social anthropology

W potocznym tego słowa znaczeniu rytuały odnoszą się do stereotypowych, powtarzalnych oraz sformalizowanych czynności, które nazbyt często mylone są z pokrewnymi terminami w rodzaju: zwyczaju, rutyny, ceremoniału czy etykiety. Zwrot performatywny, który na dobre zagościł w naukach społecznych, postuluje badanie ludzkiej sprawczości jako formy przedstawienia, jako rodzaj widowiska (społecznego, kulturowego, indywidualnej dramy) przybierającego mniej bądź bardziej zrytualizowaną formę (Bachman-Nedick, 2012). W niniejszej pracy przedstawione zostaną wybrane propozycje teoretyczne, których wspólnym mianownikiem będzie poszukiwanie tego w jaki sposób doświadczenia sensualne stają się we współczesnym świecie formami inscenizacji. Doświadczenie sensualne będzie rozumiane jako element szerszego sytemu interakcyjnego, w którym zachodzą interakcje społeczne związane z praktykowaniem swojej roli społecznej.

*Performative turn* można za Doris Bachmann-Nedick (2012, s. 120-125) scharakteryzować jako orientację badawczą ukierunkowaną na badanie społecznej kultury inscenizacji będącej integralną częścią współczesnego świata ujętego w pojemne ramy pojęć: obserwacja-kontrola-inscenizacja. Pod wieloma względami pojęcie performansu wydaje się bardziej użyteczne dla analizy tych form ludzkiej ekspresji, które trudno zamknąć w ściśle uporządkowanym i zhierarchizowa-

nym uniwersum metodologicznym nauk społecznych i psychologicznych. Angielski termin *performans* nie posiada w języku polskim adekwatnego odpowiednika, który łączyłby ze sobą w leksykalno-symboliczną całość działania, które w słownikowych definicjach performansu obejmują: powodzenie, wyczyn, wykonanie, występ i przedstawienie oraz dodane już współcześnie: seans, koncert, wydajność i efektywność. Czasownik *perform*, od którego pochodzi rzeczownik *performance* posiadał niegdyś siedem różnych znaczeń, z których według autorów *Oxford English Dictionary* do czasów nam współczesnych przetrwały cztery: wykonać, przeprowadzać, działać i występować, z czasem wzbogacone o kolejne znaczenia: spełniać, wywiązywać się z obowiązku, sprawować funkcję, odgrywać rolę i odprawiać np. nabożeństwo (Wachowski, 2011, s. 13). Określenie performatywny po raz pierwszy użyte zostało w roku 1955 przez Johna L. Austina podczas jego wykładów pod zbiorczym tytułem *How to do things with words* wygłoszonych na Uniwersytecie Harvarda (Fischer-Lichte, 2008, s. 31). W opublikowanym rok później eseju Austin z ironicznym dystansem scharakteryzował autorski neologizm pisząc: „Słowo [tj. *performative*] jest nowe i brzydkie, i może nie ma żadnego specjalnego znaczenia. Ale w każdym razie, jedno przemawia na jego korzyść nie jest to głębokie słowo” (Fischer-Lichte, 2008, s. 31). W innym miejscu, autor *Jak działać* słowami napomknął, iż termin performatywny (*performative*) wydaje się: „nie taki brzydki i łatwiejszy w użyciu”<sup>1</sup>.

\* Korespondencję dotyczącą artykułu można kierować na adres: Dariusz Grzonka, ul. Młyńska 2/91, 31-469 Kraków.

darogr@poczta.onet.pl

<sup>1</sup> Ten fragment został pominięty w polskim tłumaczeniu, zob. Austin, J.L. (1993). *Jak działać słowami*. W: J.L. Austin (red.),

Austin odkrył, iż wypowiedzi językowe nie tylko mogą opisywać rzeczywistość, ale również nadawać jej sens i w pewnej mierze inicjować zmiany. Jeżeli powiemy „nadaję ci imię” to charakter samej formuły nie wyczerpuje się w prostym opisie wydarzenia, ale wskazują na potencjalną zmianę, która wiąże się nie tyle z określoną konstrukcją słowną, ale ze społecznym kontekstem jej stosowania. Pozajęzykowe aspekty wypowiedzi potwierdzają jej znaczenie, jak pisze Erika Fischer-Lichte: „Wypowiedź performatywna zaadresowana jest zawsze do określonej społeczności, reprezentowanej za każdym razem przez osoby obecne podczas jej wypowiedzania. W tym sensie stanowi przedstawienie konkretnego aktu społecznego” (Fischer-Lichte, 2008, s. 33).

Wspólnym elementem obecnym we wszystkich wymienionych znaczeniach słowa *performance* jest jego za pośrednictwem w relacjach społecznych, w istocie określa ono formę działania, jego sposób postrzegania przez uczestników (otoczenie) oraz, co również nie jest bez znaczenia, jakość i skuteczność samego wykonania. *Performans* jest zatem skryptem zachowania uwzględniającym w swoim *modus operandi* możliwość autoewaluacji pod wpływem reakcji otoczenia (publiczności). Do podobnej konstatacji dochodzi Marvin Carlson podkreślając, że pojęcie performansu nie ogranicza się tylko do pokazu umiejętności (odgrywania czegoś), ale jest również manifestacją: „kulturowo skodyfikowanego wzorca zachowania” (Carlson, 2007, s. 28-29). Trzecim elementem będzie ocena skuteczności danego zachowania (performansu) związana z reakcją otoczenia, które określone czynności rozpoznaje jako związane bądź odbiegające od ustalonego i zrozumiałego dla wszystkich scenariusza. Odgrywanie nie jest wyłącznie domeną sceniczną, to raczej całość form ekspresji i estetyzacji zachowania, innymi słowy – umiejętność współżycia w grupie nieustannie korygowana przez zmieniające się matryce wzorów i społecznych interakcji. Z tegoż też powodu zwrot performatywny wydaje się częścią paradygmatu konstruktywistycznego kładącego nacisk na społeczny i interakcyjny kontekst rozwoju osobistego i ewolucji całych społeczności (Gergen, 2009; Sugiman, Gergen, Wagner i Yamada, 2008).

## KONSTRUKTY I BRIKOLAŻE

Peter L. Berger i Thomas Luckmann jednoznacznie uznają, że całość naszego doświadczenia jest konstruowana społecznie. Zdroworozsądkowy obraz świata, koncepcje ludzkiej natury, style myślenia i tożsamości podlegają nieustannej negocjacji, której konsekwencją jest uznanie istniejących (najczęstszych) typizacji za obraz realnego świata i jego mechanizmów (Trębaczewska, 2011, s. 20-22). Konstruktywizm społeczny nie jest ani w pełni wykrystalizowaną teorią ani tym bardziej jednolitą koncepcją teoretyczną (Gergen, 2001, s. 7-23). W wyda-

*Mówienie i poznanie* (s. 545-574). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. Cytowany fragment jak również informację o pominiętym tłumaczeniu podają za: Fischer-Lichte, E. (2008, s. 31). Zob. *idem*, s. 31, przypis tłumacza nr 1.

niu umiarkowanym konstruktywizm społeczny oznacza uwzględnienie społecznych koincydencji jako istotnych przy tworzeniu indywidualnych i grupowych modeli zachowania, ale jednocześnie uznaje się że istnieją takie zjawiska, które istnieją w sposób obiektywny. Natomiast dla radykalnych zwolenników konstrukcjonizmu interakcje społeczne stanowią istotę tego w jaki sposób przejawiają się nasze tożsamości. Innymi słowy całość życia społecznego jest społecznie skonstruowana, a co za tym, może podlegać modyfikacjom, być otwarta na nowe scenariusze, zachowania i formy ekspresji. Nie ma nic stałego za wyjątkiem utrzymujących się w świadomości społecznej stylów organizowania naszego doświadczenia, ale ich trwałość jest pochodną społecznych negocjacji<sup>2</sup>. Konstruktywizm społeczny umieszczany jest w obrębie szerokiego spektrum teorii dotyczących socjologii wiedzy, zatem dociekań związanych z tworzeniem i utrzymywaniem się wyobrażeń o świecie. Anthony Giddens podkreśla, iż relacja między ową wiedzą potoczną, czyli zdroworozsądkowym obrazem świata a poczuciem tego co „rzeczywiste” jest pochodną naszych interakcji, które powracają do nas w postawach, słowach i zachowaniach innych aktorów życia społecznego (Giddens, 2008, s. 120).

Dla wielu psychologów konstrukcjonizm społeczny jawi się jako teoria negacji, w tym tonie wypowiada się chociażby Kenneth Gergen konstatując, że zwycięstwo konstrukcjonizmu oznacza podważenie pozycji psychologii jako samodzielnej dyscypliny (Gergen, 1999). Z kolei Vivien Burr wskazuje, iż tradycyjne koncepcje osobowości powinny w większej mierze uwzględnić językowe obrazy świata. Kiedy mówimy, że dane środowisko jest dla nas „przyjazne”, że określona sytuacja jest „stresująca” czy „stymulująca” to w istocie nie opisujemy obiektywnie istniejącego „przyjaznego środowiska”, ale odnosimy się do typu relacji międzyludzkich, które oddajemy poprzez odpowiednie konstrukcje językowe mające zastosowanie tylko w obrębie danego społeczno-kulturowego uniwersum. Rodzi się pokusa, aby traktować wszystko jako iluzję a owe wszystko dotyczy przede wszystkim naszych wewnętrznych projekcji rzeczywistości będących w istocie konstrukcjami stricte językowymi (Burr 1995, s. 19-21). W innej pracy Burr poświęconej psychologii dyskursywnej wskazane zostały te elementy rzeczywistości językowej, które znajdują się w opozycji do tradycyjnych koncepcji psychologicznych związanych z charakterem emocji, pamięci i postrzegania. Jak podkreśla autorka pamięć jednostkowa wydaje się być silnie powiązana z pamięcią kolektywną społeczności, która zawiera w sobie własny klucz selektywny ułatwiający bądź jak powiedzieliby radykalni konstrukcjonisci wręcz determinujący, to jakie wspomnienia będziemy przywoływać i jakie emocje z nimi wiązać. Nie oznacza to, iż nie dysponujemy własnymi emocjami i prywatnymi wspomnieniami, ale ich formy ekspresji i odczuwania podlegają pewnym ustalonym i podzielanym w danej społeczności (językowej) wzorcom (Burr, 2002, s. 117-118). Konwen-

<sup>2</sup> W tej optyce utrzymywane są między innymi teorie dotyczące płci kulturowej (gender).

cje to rodzaje skryptów poznawczych, które możemy przy pewnej dozie samozaparcia adaptować na potrzeby własnego życia, ale aby zmienić style ekspresji potrzebujemy przyzwolenia ze strony naszego środowiska, czyli obecności w nim scenariusza „zmieniam scenariusz” (Gergen i Gergen, 2012, s. 133).

W literaturze przedmiotu konstruktywizm (*constructivism*) i konstrukcjonizm (*constructionism*) nazbyt często traktowane są jako pojęcia synonimiczne a kolejne przybliżenia teoretyczne bynajmniej nie czynią klarownym owego tajemniczego przenikania imaginacyjnego i realnego doświadczenia rzeczywistości. Norman K. Denzin i Yvonna S. Lincoln wskazują, iż konstruktywizm przyjmuje ontologię relatywistyczną, odwołuje się do epistemologii transakcyjnej a pod względem metody jest nastawiony na hermeneutykę i dialektykę. Pozytywistyczne kryteria zewnętrznej i wewnętrznej trafności zastępowane są przez pojęcia wiarygodności i autentyczności. Świat społeczny jest konstruktem, który dopiero należy „zrekonstruować” poprzez mapowanie interakcji, sposobów wytworzenia doświadczeń czy odwołując się do terminologii filozoficznej „formy przeżywania” czy „poetyki codzienności” (Denzin i Lincoln, 2009a, s. 273). Zmianie ulega status samego badacza, odtąd postrzeganego jako rodzaj brikolera (*bricoleur*), twórcy patchworków czy wręcz filmowego montażysty, dla którego społeczne *imaginarium* stanowi rodzaj magazynu rekwizytów, gestów i narracji, z których można tworzyć dowolne kolaże znaczeń. Brikolaż (*bricolage*) to termin wywiedziony z obszaru studiów kulturowych, który za Chrisem Barkerem możemy definiować jako „zmianę układu i zestawienie uprzednio niepołączonych obiektów znaczących w celu wytworzenia nowych znaczeń w nowych kontekstach” (Barker, 2005, s. 510) dzięki czemu następuje rekonfiguracja „starych” znaków kulturowych w nowe kody kulturowe. W tym ujęciu, brikoler jest praktykiem brikolażu tworzącym własny styl ekspresji (zachowania, ubioru, narracji, autokreacji, prezencji itp.), którego składowe elementy wywiedzione są z odmiennych kontekstów kulturowych połączonych mocą sprawczą aktywnie działającej wyobraźni. Brikoler jako badacz, o czym z kolei przekonują Denzin i Lincoln w podobny sposób odnosi się do istniejących metod i teorii badawczych, stąd między innymi rozróżnienie na brikolery: interpretacyjnych, narracyjnych, teoretycznych, politycznych, metodologicznych (Denzin i Lincoln, 2009b, s. 24-25). Istotą tak rozumianej strategii badawczej jest łączenie ze sobą różnych form reprezentacji z wykorzystaniem zaplecza metodologicznego i teoretycznego zarówno dyscyplin naukowych, ale również tych obszarów poszukiwań, które zwykle rezerwowano dla działalności artystycznej. Przykładem może być technika montażu filmowego, której typowe założenia odnajdziemy również w konstrukcjonistycznych procedurach interpretacyjnych. „Montaż – jak charakteryzują ową technikę Denzin i Lincoln – wykorzystuje krótkotrwałe obrazy do stworzenia jasno określonych sensów zaniepokojenia i złożoności. Zaprasza widza do konstruowania interpretacji, które budują się jedna na

drugiej, w miarę jak akcja się rozwija. Te interpretacje opierają się na skojarzeniach między skontrastowanymi obrazami, które mieszają się ze sobą” (Denzin i Lincoln, 2009b, s. 26). Dzięki temu widz (aktor społeczny) odbiera obraz (rzeczywistość) jako formę symultaniczną. Nie jest to postrzeganie uporządkowane kolejnością następstw, ani też jakiś metaforyczny całościowy ogląd, ale raczej sekwencja pisana pod dyktando emocji tworząca symultaniczną całość: „tak jak przy spojrzeniu, wszystko razem” (Denzin i Lincoln, 2009b, s. 26).

## KONSTRUKTYWIZM I KONSTRUKCJONIZM

Konstrukcjonizm zbudowany jest na przekonaniu, iż językowe obrazy świata w istocie są jedyną rzeczywistością do której mamy dostęp. Interakcje wpływają na sposoby tworzenia sensów, te zaś stanowią część bardziej złożonej interakcyjnej wymiany. Czym w takim razie będzie konstruktywizm skoro pojęcie to o czym wspominałem bywa używane jako synonim konstrukcjonizmu? Henryk Ogryzko-Wiewiórowski wskazuje na umocowanie koncepcji konstruktywistycznych/konstrukcjonistycznych w klasycznych teoriach psychologicznych. Przede wszystkim dociekania Piageta i Wygotskiego mają znaczenie przy próbach powiązania modeli społecznego tworzenia wiedzy z rozwojem osobowym. Dla Piageta osobniczy rozwój umysłowy opierał się na wrodzonych schematach i funkcjach poznawczych. Funkcje są biologicznymi formami reagowania na wyzwania płynące z „świata zewnętrznego”. Funkcje możemy uznać za wzór reakcji, ale zbudowanych na biologicznym wyposażeniu człowieka, które ułatwiają zaistnienie wewnętrznych struktur poznawczych poprzez, które filtrujemy i oceniamy nasze doświadczenia i ogólnie „uczymy się” świata. Poczynając od okresu niemowlęcego nabywanie i rozwój wiedzy są bardziej wyrazem aktywistycznej konstrukcji niż pasywnej recepcji (Ogryzko-Wiewiórowski, 2012, s. 142). Dla Piageta to interakcje ze środowiskiem były kluczowe przy tworzeniu wewnętrznych schematów poznawczych. Inną drogę obrał Wygotski podkreślając rolę poznania pojęciowego, którego medium stanowi język. To w języku zawarte są idee, pojęcia, reprezentacje, które dzięki aktom wzajemnej komunikacji powracają do użytkowników. Tworzenie wiedzy o świecie nie jest aktem indywidualnym jednostki, ale wypadkową jego interakcji ze środowiskiem kulturowo-społecznym, w którym wzrasta. Stanowisko Piageta określić można jako konstruktywizm natomiast poglądy Wygotskiego uznaje się za przykład konstruktywizmu społecznego (Ogryzko-Wiewiórowski, 2012, s. 143). W obu stanowiskach tworzenie mentalnych reprezentacji odbywa się poprzez twórczą interakcję ze środowiskiem. W koncepcji Piageta poprzez organizowanie doświadczenia, jego asymilację, adaptację i akomodację z szeroko rozumianym środowiskiem, z kolei u Wygotskiego w językowym zapośredniczeniu.

Trzecia koncepcja psychologiczna, którą tym razem można powiązać z konstrukcjonizmem związana jest z badaniami Seymoura Paperta poświęconych mechani-

zmom uczenia się. Tutaj sednem dociekań jest wytwarzanie nowych doświadczeń, dla Paperta kluczowym elementem jest umiejętność „projektowania” własnych idei i odczuć oraz ich recepcja. Dziecko „konwersuje” z własnymi (i innych) wytworami, dzięki czemu zdobywa zdolność do konstruowania swoich emocji, dzielenia się nimi i rozumienia innych stylów myślenia, działania, zachowania. To nie jest wyłącznie kompetencja językowa w zakresie komunikacji, ale przede wszystkim umiejętność budowania rozpoznawalnych przez samego siebie, ale i zrozumiałych dla innych form obrazowania. Tak rozumiały konstrukcjonizm do którego analogicznie jak w przypadku konstruktywizmu dodaje się przymiotnik „społeczny” akcentuje społeczny wymiar powstawania mentalnych kreacji. Jak ujmuje tę kwestię Henryk Ogryzko-Wiewiórowski: „Należy przez to rozumieć, że procesy poznawcze i generowanie nowej wiedzy oraz twórczość naukowa odbywają się zawsze w ramach społecznej komunikacji – niezależnie od tego, czy akcentujemy twórczą interpretację doświadczenia (konstruktywizm), czy mentalną kreację (konstrukcjonizm)” (Ogryzko-Wiewiórowski, 2012, s. 143). „Konstruktywiści podkreślają schematy poznawcze – o czym czytamy w kolejnym fragmencie – takie jak: głębokie struktury, zasady organizujące, interaktywne reakcje, o tyle konstrukcjonistów cechuje bardziej zwracanie uwagi na język, narracje” (Ogryzko-Wiewiórowski, 2012, s. 144).

Jakkolwiek możemy odnaleźć bardziej wyrafinowane rozróżnienia terminologiczne związane z precyzyjnym zastosowaniem obu terminów (konstrukcjonizm, konstruktywizm) (Guba i Lincoln, 2009; Denzin i Lincoln, 2009b), to nie dla wszystkich autorów czytelne dystynkcje terminologiczne są solą ich własnych rozważań.

## SKRYPTY I KODY KULTUROWE

Konstrukty poznawcze jako systemy organizowania doświadczenia możemy traktować jako rodzaj indywidualnych scenariuszy, w których osobiste doświadczenia niosą czytelną tylko dla jednostki korektę na bardziej podstawowy wzorzec działania. Teorie konstruktywistyczne wykazują daleko posuniętą rezerwę wobec racjonalnej i pozytywistycznej wizji świata jako rzeczywistości obiektywnej i poznawalnej. Jednym z aspektów wspomnianej rezerwy jest przekonanie o schyłku (*finitism*) tradycyjnych form wiedzy o świecie, możemy to stanowisko sprowadzić do wspólnego mianownika, którym będzie krytyka zewnętrznych względem jednostki źródeł wiedzy jako rozbudowanych mechanizmów kontroli. Zachowanie, sposób przeżywania i praktykowania własnej tożsamości jest odtwarzaniem matryc działania, które są wyuczone i nabywane w drodze edukacji. Widzimy tylko to co spodziewamy się ujrzeć i praktykujemy teorię życia zamiast przeżywać świat w całej swej różnorodności. Finityzm głosi prymat praktyki nad teorią i wyrasta z przekonania, iż kontekstowe spojrzenie na rzeczywistość przede wszystkim jako miejsce społecznych interakcji daje nam pełniejszy wgląd co do tego jak konstytuowa-

na jest nasza tożsamość. Znajomość kontekstu nabywana jest poprzez aktywne współtworzenie relacji nie zaś ich dogłębne i racjonalne analizowanie. Z tego też powodu społeczne działania (manifestacje, widowiska, performanse, spotkania) są istotniejsze od edukacyjnych dyspozycji. Interakcyjność współtworzy scenariusze i skrypty zachowania, których różnorodność osadzona jest w continuum danej kultury (Weinber, 2009, s. 281-299).

Paweł Boski proponuje by mianem skryptów kulturowych nazywać: „scenariusze sytuacyjne i wkomponowane w nie wzorce interakcji jednostek i ich wzajemnych oczekiwań. (...)” (Boski, 2009, s. 41), które jak czytamy w kolejnym fragmencie, dzięki powtarzaniu i uczeniu się osiągają wysoki stopień autonomizacji (Boski, 2009, s. 41). Skrypt kulturowy zachowuje swoje znaczenie tylko w określonym kontekście działań, poza swoim „naturalnym środowiskiem” jest tylko elementem współtworzącym sytuacje społeczne. Co szczególnie intrygujące skrypty replikują się w interakcjach poza wyraźną kontrolą uczestników, innymi słowy są pozostają one dla nich niewidoczne. Paweł Boski określa to mianem ślepoty kulturowej porównując skrypty do powietrza, którym oddychamy, ale którego nie widzimy, i z którego istnienia nie zdajemy sobie sprawy, dopóki ekstremalne sytuacje nie zmuszą nas do walki o każdy haust powietrza (Boski, 2009, s. 44). Pojęcie skryptu jako ogólnego wzoru działania nie jest oczywiście jedynym za pomocą, którego możemy opisać przebieg i powtarzalność interakcji społecznych. Dawid Matsumoto mówi o schematach społecznych będących wariacjami indywidualnych schematów poznawczych, które znaczeniowo bliskie są pojęciu stereotypu. Schemat społeczny to rodzaj *know-how* dla wszystkich uczestników życia społecznego, to wzór i modelowy zestaw działań (Matsumoto i Juang, 2007, s. 476-477).

Narzędzi interpretacyjnych pomocnych przy analizie skryptów i scenariuszy zachowania dostarczają nam również teoretycy badań nad zachowaniami niewerbalnymi i matrycami komunikacyjnymi. Pod wieloma względami pojęcie kodu zachowania i w węższym znaczeniu występowanie i rozumienie społecznych kodów wizualnych jako sposobów organizowania naszych percepcji w semantyczne całości i zrozumiałe scenariusze wydarzeń, wydaje się analogiczna co do tego w jaki sposób w mikro-socjologii rozumie się pojęcie sytuacji społecznej jako formy wymiany interakcyjnej. Kody wizualne są systemem organizacji znaków mających znaczenie w określonej przestrzeni kulturowej i społecznej (Fiske, 2008, s. 90-91). Formami kodów są również zachowania cielesne w tym performanse, w których określone gesty, formy ekspresji, style i estetyki zachowania posiadają znaczenie i zachowują swoją skuteczność tak długo jak indywidualne sensorium aktywizowane przez cielesną praktykę znajduje potwierdzenie w społecznej kulturze gestu. Społecznie tworzona rzeczywistość jako przestrzeń wymiany symbolicznej nie jest dychotomicznie rozdzielona od sfery materialnej i rzeczywistej w tym znaczeniu, w którym rzeczywistość uznajemy za „realność”. Komu-

nikacja rytualna to połączenie idei, materialnych form ekspresji oraz jak wnosi Eric W. Rothenbuehler: „interpretacje jednostkowe oraz wspólne struktury języków, symboli i znaczeń, szczególne cechy sytuacji komunikacyjnej oraz uniwersalia tradycji i kultury” (Rothenbuehler, 2003, s. 71). Performans zawsze ukierunkowany jest na określonego odbiorcę, posiada wewnętrzną organizację oraz ułatwia porządkowanie znaczeń w obrębie społecznego i kulturowego kontekstu. Jako publiczność należy rozumieć nie tylko zewnętrznych (realnych) obserwatorów, ale również samych uczestników rytuału, w tym i postaci których egzystencja wiązana jest ze sferą nadprzyrodzoną (Kapferer, 2011, s. 204-205). Estetyzacja performansów społecznych jest przykładem poetyki kulturowej, którą za Michaelem Herzfeldem uznać można za przejaw strategii literalizujących i miejsce działania performansów retorycznych nieustannie przetwarzających tradycję, historię i indywidualne doświadczenia w widowiska kulturowe (Herzfeld, 2007, s. 193-198).

Złożoność performansów i to w jaki sposób ułatwiają one mediację i komunikację indywidualnych doświadczeń sensualnych w sferze publicznej po części wynika z rozróżnienia uczynionego przez Basila Bernstein, który porównując strategie językowe dzieci wywodzących się z klasy robotniczej oraz tych z klasy średniej, wyróżnił dwa rodzaje kodów nazwanych odpowiednio: ograniczonymi i rozwiniętymi (Fiske, 2008, s. 96-97). Zamknięte i tradycyjne społeczności preferują kody ograniczone, cechuje je: przewidywalność (redundancja), uproszczenie przekazu upodabniające go do rudymentalnej komunikacji niewerbalnej. Kod ograniczony wyraża i legitymizuje stosunki społeczne, indeksuje status i określa wymiar wspólnotowy określany przez kulturę uczestnictwa, przez podobieństwo i przez tradycję. W przeciwieństwie do kodu ograniczonego, kod rozwinięty ułatwia ekspresję tego co indywidualne, abstrakcyjne i symboliczne (Fiske, 2008, s. 98). Teoria performansów społecznych jako formy interakcji somatyczno-sensualnej ułatwia nam rozumienie istoty zapośredniczenia doświadczeń jednostkowych w doświadczeniu zbiorowym. Kody rozwinięte oferują znacznie szerszą paletę rozwiązań, nie są ograniczone do jednej tylko tradycji, ich czytelność jest ściśle powiązana z posiadanym kapitałem kulturowym, są w większej mierze wyuczone niż nabyte poprzez obserwację i uczestniczenie. Patrząc z tej perspektywy działanie performansów i przede wszystkim umiejętność ich wyodrębniania zależy od potencjału edukacyjnego jednostki. W terminologii Pierra Bourdieu będą to pojęcia habitusu i pola kulturowego. Zwłaszcza pojęcie habitusu wydaje się niezwykle użyteczne. Określa ono całość praktyk społecznych, które przybierają formę autonomicznych skryptów determinujących sposoby przetwarzania informacji przez jednostkę oraz zawierają swoiste procedury wykonawcze, których doskonalenie jest pochodną życiowych wyborów, doświadczenia, wiedzy, ale również społeczno-kulturowych kontekstów działania. Anthony Elliott charakteryzując propozycje teoretyczne Bourdieu podkreśla, iż habitus

stanowi odpowiedź dla wszystkich osób poszukujących odpowiedzi na pytanie w jaki sposób praktyki (działania, rytuały, indywidualne i społeczne performanse, style życia) ułatwiają strukturyzację własnych doświadczeń, ale również kontrolę własnej cielesności (Elliott, 2011, s. 172-175). Bourdieu w Zmysle praktycznym precyzując pojęcie habitusu wskazuje, iż jest ono niezwykle elastyczne i pozwala nam wyjść poza proste dychotomie oparte na przeciwstawieniach: jednostka-społeczeństwo, umysł-cielesność czy też wolność-determinizm. Habitus pozwala na „wytwarzanie nieskończenie wielkiej liczby praktyk stosunkowo nieprzewidywalnych (tak jak odpowiadające im sytuacje), a mimo to podlegających w swej różnorodności ograniczeniom” (Bourdieu, 2009, s. 75). Istoty praktyk nie da się wydedukować poprzez zwykłą analizę teraźniejszych zachowań, gdyż są one pochodną określonych historycznych zaszczości które nadały kształt danemu habitusowi. Stanowi on przykład ucieleśnionej historii, która stała się, o czym wspomina w innym miejscu, naturą zatem czymś obiektywnie istniejącym dla współczesnych a przez to „niewidzialnym” (Bourdieu, 2009, s. 76). Habitus stanowi matrycę zachowania zawierającą w sobie możliwe scenariusze percepcyjne, które z kolei przekładają się na sposoby interpretacji rzeczywistości za którymi zawsze podąża określony styl myślenia, odczuwania i ekspresji. W owych praktykach uwzględniony jest porządek cielesny i zmysłowy, ciało w takiej samej mierze jak wytwory ludzkiej myśli i działania instytucji posiada zdolność do obiektywizacji (ucieleśnienia) samego zwyczaju. Proces przenikania habitusu do porządku cielesnego nazywa Bourdieu cielesną *hexis*. W innym miejscu pisząc, że „większość słów wyobrażających postawy cielesne wyobraża własności i stany duszy” (Bourdieu, 2009, s. 95). Postawa, styl patrzenia, techniki posługiwania się ciałem stanowią formę kulturowej praktyki codziennej, która ma właściwości, które w prezentowanych rozważaniach umieszczam w kontekście sensualnych performansów poprzez, które jednostka zaznacza swoją obecność w świecie.

## SENSORIA I RETORYKI

Eksterioryzacja indywidualnego sensorium w system praktyk kulturowych możliwa jest również do uchwycenia poprzez przyjęcie optyki codzienności. W tym przypadku performanse nie stanowią istoty ekspresji, ale element szerszego systemu stylów życia opierającego się na rytualizacji. Termin ten (rytualizacja) używany jest przez etologów dla oznaczenia zachowań zwierzęcych spełniających trzy podstawowe funkcje: zapobieganie walki pomiędzy członkami danej grupy (bezpieczne ukierunkowanie agresji), potwierdzenie przynależności do grupy (stada) oraz odgraniczenie jednostki od innych (Schechner, 2006, s. 77). W przypadku społeczności ludzkich rytualizacja odnosi się do powtarzających się praktyk, które stanowią podobnie jak w przypadku neurotycznych nawyków sposób na obniżenie dyskomfortu związanego z pełnieniem określonej roli. Michel de Cer-

teau proponuje by w kontekście praktyk życia codziennego dokonać rozróżnienia na strategię i taktyki (Certeau, 2008, s. XLII-XLIII). Praktyki możemy uznać za zbiory procedur, schematy działań oraz manipulacji technicznych pozostających w ścisłym związku z dominującymi dyskursami (Certeau, 2008, s. 45). Mają one tendencje, by analogicznie do poetyk kulturowych o których pisał Michael Herzfeld, przybierać formę retoryczną, innymi słowy stawać się określonym scenariuszem zachowania włączonym w szerszy obieg stylów życia. Praktyki i zachowania przestrzenne analizowane są przez autora *Wynalezienia codzienności* jako przykład retoryk wędrownych, które ułatwiają poszczególnym jednostkom oraz grupom oznaczanie terytorialnej przynależności bądź eksponowanie własnej odrębności (Certeau, 2008, s. 100-101). Praktyki codzienne ułatwiają wpisanie w model interakcji pewnych własności, które służą przemianie ciała w ciało społeczne, rodzaj zbiorowego organizmu-maszynierii. Podążając za francuskim antropologiem, możemy mówić o aparaturach wcielenia ułatwiających wykonanie dwóch podstawowych czynności: usuwania z ciała tego co niepotrzebne (zabiegi medyczne, kosmetyczne, upiększające itp.) oraz dodawaniu tego czego mu brakuje (Certeau, 2008, s. 144-147). Cieleśność poddana jest panowaniu mody, obowiązujących wzorów, które kształtują zewnętrzność, ale w takim samym stopniu wykazują tendencję do ingerencji do samego wnętrza jednostki poprzez narzucenie wzorów prawidłowego myślenia, odczuwania itp. W tym miejscu można spojrzeć na psychologów i terapeutów jako na orędowników aparatury wcielenia, diagnozujących patologie, i oferujących gotowe recepty na szczęście. Nadmiar i brak organizują retoryczne poetyki operujące mnemotechnicznymi hasłami w rodzaju: „wstrzegaj się”, „ubogacaj się duchowo”, „pracuj nad samym sobą”, „dbaj o umysł”, „znajdź swoje miejsce” czy będące ich kwintesencją stwierdzenie – „bądź sobą”.

Pytanie o to, w jaki sposób skrypty poznawcze umożliwiają nam lokowanie i dekodowanie somatycznych doświadczeń, ujętych w pojemnej formule performansu, możemy uchwycić również w innym wymiarze społecznych konstrukcji, tym razem związanych z projekcją Innego. Jeżeli performans, widowisko kulturowe, czy też rytuał posiadają zakładaną moc uwalniania ukrytych znaczeń, to nasuwa się pytanie, czy takowa specyfika rytualna, którą antropologowie dostrzegają w wielu tradycyjnych społecznościach, nie jest przypadkiem kolejną odsłoną oświeceniowego mitu o dobrej i nieskalanej naturze ludzkiej, którą wypaczyła bezduszna cywilizacja. Hal Foster wskazuje, iż szereg awangardowych prób ożywienia tego co, zdaniem wielu kontestatorów cywilizacja obróciła w rutynę dnia codziennego, zbudowane zostało na prostych (i po części nazbyt prostych) projekcjach różnie waloryzowanych „odmienności”, „prymitywizmu”, „autentyczności” (Foster, 2012, s. 199-223). Fascynacja tym co „dzikie” – zatem „czyste” i „naturalne” prowadzi do powtórnego odkrycia (bądź wymyślenia) alternatywnych form ekspresji łączących projekt somatyczny z widowiskiem kulturowym. Rytuał będzie miał własność

mediacyjną ponieważ jest „odwieczny”, a to że nie potrafimy dostrzec sensu w niektórych widowiskach czy praktykach performerskich jest związane, o czym wnoszą żarliwi miłośnicy awangardy, z naszą „ślepotą” kulturą. Tak poprowadzone narracje kulturowe odnajdziemy również w niektórych koncepcjach psychologicznych, by gwoli przykładu odwołać się do koncepcji nieświadomości czy archetypów.

Jednakże nie tylko koncepcja performansu może wyrażać owe „ukryte” własności naszego zakorzenienia w świecie. Richard Shusterman w swoim projekcie somaestetyki dowodzi, że nie powinniśmy redukować naszego podejścia względem własnej cieleśności do prostych opozycji ciało-duchowość czy bardziej złożonych ciało – ucieleśnienie. „Wybrałem pojęcie somy – jak uzasadnia swoje stanowisko Richard Shusterman – „aby oznaczyć żyjące, czujące, dynamiczne i percepcyjne ciało, które leży w sercu projektu somaestetyki – interdyscyplinarnego obszaru praktyki i teorii” (Shusterman, 2010, s. 7). „Soma – o czym przekonuje w innym miejscu – jest naszym podstawowym i niezbywalnym środkiem percepcji, działania i myślenia” (Shusterman, 2010, s. 8). W założeniu autora projekt somaestetyki ukierunkowany jest na pogłębienie świadomości własnego ciała jako medium poprzez, które uczestniczymy i żyjemy w świecie. Poszczególne dyscypliny projektu somaestetycznego obejmują:

1. somaestetykę analityczną – zajmująca się deskryptywnym wyjaśnianiem naszych cielesnych doznań oraz funkcji, którą jaką pełnią w naszej wiedzy i konstruowaniu świata;
2. somaestetykę pragmatyczną – obejmującą badania nad historycznymi i kulturowymi formami naszego „posługiwania” się ciałem;
3. somaestetyka praktyczna – ukierunkowana na „pracę” nad ciałem, jego doskonalenie i „rozumienie” (Shusterman, 2010, s. 45-54).

Wiele spośród postulatów autora *Świadomości ciała* odnaleźć możemy pośród teoretycznych założeń antropologii zmysłów i etnografii sensorycznej (Herzfeld, 2004, s. 330-350), które wyznaczają nowe obszary badań nad społecznym zakorzeniem naszych praktyk zmysłowych. Etnografowie zwracając się w stronę społeczności tradycyjnych zauważają, że określone projekty cielesne zogniskowane wokół różnie pojmowanych procedur kontroli somatycznej, zwykle współwystępują ze społecznymi praktykami, które podobnie jak rytuały konfirmują właściwe podejście do ciała (Geurts, 2002). Projekty antropologiczne ukierunkowane na badanie sensualnego aspektu kultury i poznania coraz częściej odnoszone są do świata nam współczesnego, którego opis podąża śladem doznań zmysłowych (Kusiak i Świątkowska, 2013). Kultura zapachów, obrazów, dotyku, całe ludzkie sensorium definiowane są poprzez rytuały i performanse społeczne, które w tym ujęciu zarówno pośredniczą w wymianie sensualnej jak również współtworzą mechanizm percepcyjny. Dopiero spojrzenie z zewnątrz pozwala wychwycić złożone strategie, które dla ludzi wzrastających w danej

kulturze pozostają rzeczami niewidzialnymi. To istotna konstatacja o której zwykle zapominamy, iż ślepotą kulturową dotyczy również nas samych i rozumienie istoty praktyk bywa utrudnione tak długo jak pozostajemy w mocy działania danego habitusu, który rządzi zarówno tym co jesteśmy w stanie dostrzec jak również tym czego nie powinniśmy zobaczyć.

## RYTUAŁY I DZIAŁANIA

W dotychczasowych rozważaniach nakreślone zostało teoretyczne tło, którego zadaniem było uchwycenia teorii performansów w szerszym spektrum teorii łączących zainteresowanie cielesnością z praktyką sensualną. W tym miejscu powracając do kluczowych rozważań związanych z działaniem rytuałów i performansów skupię się na kilku wybranych koncepcjach związanych z działaniem rytuałów, które pozwolą zrozumieć dlaczego akurat te praktyki społeczne posiadają „moc” transformacji zachowań sensualnych.

Badania nad rytuałami posiadają długą tradycję, którą trudno sprowadzić do jednolitej i zadowalających wszystkich definicji (zob. Goody, 2012, s. 37-73; Alexander, 2010, s. 365-434; Collins, 2011; Manterys, 2008; Rothenbuhler, 2003; Schechner, 2006; Turner i Bruner, 2011; Turner, 2005, 2009; Wachowski, 2011). Jeffrey C. Alexander podkreślając komunikacyjny, kulturowy i interakcyjny wymiar rytuałów proponuje, aby za rytuał uznać: „epizody powtarzalnej i uproszczonej komunikacji kulturowej, w których bezpośredni partnerzy interakcji społecznej oraz osoby ją obserwujące podzielają wzajemne przekonanie o mającej cechy opisu (*descriptive*) i przepisu (*perscriptive*) prawdziwości symbolicznej zawartości komunikacji oraz wzajemnie akceptują prawdziwość swoich zamiarów (Alexander, 2010, s. 367-368). Skuteczność działania rytualnego jest zatem uzależniona od społecznej legitymizacji określonego typu praktyk i ich osadzenia w kulturowym kontekście danego środowiska. Interakcyjność dla wielu badaczy stanowi o istocie samego działania rytualnego (Collins, 2011, s. 30 i n.; Gergen i Gergen, 2012; Goffman, 2010, 2011). Najbardziej opiniotwórczym rzecznikiem koncepcji rytuałów interakcyjnych był Ervin Goffman, w którego koncepcji całość relacji i stosunków społecznych może być interpretowana jako forma dramaturgiczna. W tym ujęciu społeczeństwo to scena, na której swoją obecność zaznaczają aktorzy społeczni, posługujący się podobnie do zawodowych aktorów swoim ciałem jako nośnikiem znaczeń. Idiomy cielesne pełnią funkcje komunikacyjne i regulujące, w tej mierze są elementem świata przedstawionego. Współtworzą bardziej ogólny słownik symboli cielesnych, czytelnych dla społeczności i ułatwiających ekspresję: roli, stanu umysłu czy prostych emocji (Goffman, 2012, s. 40-43). Koncepcje Goffmana zostały rozwinięte przez Randalla Collinsa w jego konceptualizacji rytuałów interakcyjnych. Posiadają one pewne charakterystyczne dla siebie cechy, które w czterofazowym cyklu przebiegają jako: spotkanie, odgraniczenie, skupie-

nie oraz somatyczno-emocjonalna ekspresja wyrażająca poczucie przynależności. W zależności od tego jaka jest intensywność wymiany interakcyjnej uczestnicy mogą doświadczać: poczucia solidarności, odczuwać zwiększony poziom energii emocjonalnej (pewność siebie, entuzjazm, gotowość do działania), odkrywają siłę jednoczących symboli grupowych, oraz w ostatecznym rachunku mogą odczuwać przypływ wiary związany z konfirmacją ich kodeksu moralnego (Collins, 2011).

Obserwacje Goffmana i Collinsa znalazły potwierdzenie w neuropsychologii, Shaun Gallagher rekapitułując badania dotyczące wpływu interakcji społecznych na rozwój świadomości podkreśla, iż dysponujemy dwoma współdziałającymi systemami ucieleśnienia (*embodiment*), z których pierwszy odpowiada za interakcje pomiędzy jednostką a środowiskiem natomiast drugi zogniskowany jest na interakcjach z innymi aktorami społecznymi (Gallagher, 2010, s. 57-58). Poznanie społeczne rozumiane jako zdolność do ujmowania relacji międzyludzkich w bardziej ogólne systemy wymiany jest zakotwiczone w naszej zdolności do komunikowania i rozpoznawania stanów emocjonalnych. Gallagher pisze, iż w psychologii przeceniana jest rola mentalizacji, wyobrażenia sobie tego co czują inni, w istocie nasze wyobrażenia o świecie są zawsze pochodną interakcji opierających się na wymianie cielesnej: gestów, znaków, zwyczajów (Gallagher, 2010, s. 64). Nasz umysł nie symuluje reprezentacji świata, ale pełni rolę mediatorami pomiędzy interakcjami. Gesty i zachowania cielesne stanowią niezbędny element, bez którego nie można sobie wyobrazić rzeczywistości społecznej. (Gallagher, 2010, s. 64-65). Również Thomas Fuchs badając relacje pomiędzy trzema standardowymi teoriami wyjaśniającymi percepcję społeczną: teorią umysłu (*theory of mind*), teorią poznania społecznego (*social cognition*) oraz teorią symulacji (*simulation theory*), wskazuje na rolę społecznych interakcji zogniskowanych na ciele (Fuchs, 2010, s. 41-50).

Specyficzną cechą odróżniającą rytuały i pod wieloma względami również performanse społeczne od innych form aktywności, jest ich sekwencyjność. Victor Turner umieszcza działania rytualne pośród najbardziej znaczących aktywności społecznych. Rytuał stanowi część szerszej grupy praktyk określanych mianem dramatów (widowisk) społecznych związanych z tak różnorodnymi sferami jak polityka, wojna, sukcesja, życie rodzinne i towarzyskie. Widowiska kulturowe rządzą się własnymi scenariuszami, które są uprzednie względem samego dramatu, ich fazowość zwykle umyka uwadze zarówno obserwatorów jak i samych uczestników. Aktualizacja ukrytego skryptu nie jest przesłanką ku temu by w dramatach społecznych doszukiwać się schematyzmu bądź powtarzalności ocierającej się o rutynę (MacAloon, 2009, s. 24-25). Turner mówi o przechodzeniu pomiędzy dwoma rodzajami społecznej organizacji: fazą *communitas* charakteryzującej się brakiem ustalonych hierarchii, reguł i stratyfikacji oraz strukturą zbudowaną na ściśle replektowanych rolach i funkcjach społecznych. To w prze-

strzeni pełnej egalitarności *communitas* odradzają się normy i hierarchie, które z kolei potrzebują ludycznego wentylu bezpieczeństwa, aby nie zdominować jednostki tyranią funkcjonalności wyrażanej przez społeczne hierarchie. Turner modyfikując klasyczną teorię rytuałów przejścia Arnolda van Gennepa wprowadza do klasycznych rozważań nowe elementy związane z funkcjonowaniem tzw. liminalności.

Cykle ludzkiego życia wiążą się nieustannym pokonywaniem kolejnych etapów rozwoju, włączaniem do nowych przestrzeni społecznych związanych z wiekiem biologicznym, statusem społecznym i zawodowym. Kolejne przejścia, od okresu dzieciństwa przez dorosłości do osiągnięcia starości, od bycia dzieckiem do bycia rodzicem, zmiany miejsca zamieszkania i pracy, wyznaczają etapy, których osiągnięcie powoduje zmianę w postrzeganiu miejsca jednostki w społeczności. W społecznościach tradycyjnych każdy z owych etapów był powiązany z rytami przejścia, zasługą antropologów w rodzaju van Gennepa i Turnera, było odkrycie, że również współczesne społeczeństwa żyją mocą sankcjonowanych przez rytuał cykli życiowych. Faza liminalna rytuału czy ogólnie liminalność określa stan pomiędzy, kiedy to jednostka traci swój dotychczasowy status, ale jeszcze nie osiąga nowej pozycji, znajdując się pomiędzy i poza społecznymi kategoriami i tożsamościami (Schechner, 2006, s. 85; Turner, 2005, 2009, s. 39-74). W fazie liminalnej rytuału rozgrywają się dwa podstawowe dramaty polegające na wstępnej degradacji jednostki poprzez zanegowanie jej miejsca, umiejętności i wiedzy oraz innych składowych jej dotychczasowej egzystencji. Z drugiej strony, po odbyciu określonych prób zyskuje się nową tożsamość czemu towarzyszy stan euforii i pobudzenia zwykle kojarzony z aktem powtórnych narodzin, symbolicznego otwarcia oczu, uzyskania wiedzy i wreszcie stania się kimś innym. (Schechner, 2006). Liminalność to stan pomiędzy, miejsca zmacenia gatunków, stylów życia, idei, którego pokonanie znamionuje uporanie się z różnego rodzaju trudnościami, do czasu powtórnego zanurzenia się w liminalności. Na

tym etapie dostrzega się pozory dotychczasowego życia, uludę systemu społecznego zbudowanego na sile tradycji i symboli, które w tym momencie przestają być zrozumiałe i akceptowane. Pomyśle pokonanie etapu liminalnego ułatwia włączenie do społeczności a dawny system na powrót staje się systemem normatywnym. Tak długo jak pozostajemy w „odłączeniu” posiadamy zdolność do twórczej negacji zastanego porządku. Liminalność przejawia się w upodobaniu do groteski, błazenady, to przestrzeń gry oraz zabawy, jak wnosi wielu teoretyków, jest to również metaforyczny macecznik performansów, które zogniskowane na ciele stają się nośnikami i wyrazicielami tożsamości (Wachowski, 2011). Liminalność zdaniem Turnera to: „pośredni punkt w przejściu między dwoma pozycjami w sekwencji statusów, autsajderstwo odnosi się do działania i stosunków, które nie wynikają z uznanego statusu społecznego, lecz pochodzą z zewnątrz, natomiast najniższy status dotyczy najniższego szczebla w systemie stratyfikacji społecznej, w której z funkcjonalnie różnymi pozycjami łączy się nierówne nagrody” (Turner, 2005, s. 200).

Na zakończenie pozostała nam kwestia ustalenia relacji pomiędzy praktykami rytualnymi, performansami i doznaniem sensualnymi. Performanse są w większym stopniu niż rytuały zbudowane na indywidualnych cielesnych nośnikach, innymi słowy są obecne na ciele i wyrażane przez ciało (widowiska, przedstawienia, style ubioru, modyfikacje ciała itp.) natomiast rytuały są działaniami społecznymi, które zachowują czytelność dla całej zbiorowości. Jacek Wachowski zaproponował uwzględnienie trzech poziomów performatywności związanych odpowiednio ze sferą materialną, afektywną i kognitywną. Zaproponowana przez Wachowskiego typologia porządkuje również kategorie performansów uwzględniając również te rodzaje, które w niniejszej pracy nie były omawiane.

Afektywny wymiar performatywności oddziałuje na stany emocjonalne odbiorców (uczestników, obserwatorów, widzów), prowadzi do zmian (zamierzonych

**Tabela 1**  
Wymiary performatywności i typy performansów

Przestrzeń	Forma			LP
	Performatywność materialna	Performatywność afektywna	Performatywność kognitywna	
Performance art., body art., happeningi, akcje malarskie, events	+	+	+	1
Rytuał	+	+	-	2
Przedstawienia teatralne, debaty, przemówienia polityków	-	+	+	3
Eksperymenty, doświadczenia, instrukcje obsługi	+	-	+	4
Wykład jako spekulacja umysłowa	-	-	+	5
Czynności codzienne, performanse zawodowe	+	-	-	6
Gry i zabawy	-	+	-	7

Źródło: Wachowski, 2011, s. 128



bądź mimowolnych) w obrębie systemu emocjonalnego jednostki i zbiorowości. Performatywność afektywna odwołuje się do szerokiego rekwizytorium gestów, symboli, słów niosących ze sobą duży ładunek emocjonalny (Wachowski, 2011, s. 124 i n.). Performatywność kognitywna odwołuje się do władz rozumu, opiera się na sile argumentacji i towarzyszących temu ilustracjach-zachowaniach. Ostatni z wymiarów – materialny polega na procedowaniu zmian w obrębie świata materialnego (Wachowski, 2011, s. 125 i n.).

Bogactwo terminologiczne związane z badaniami rytuałów i performansów przypomina o przysłowiowy zawrót głowy, tym bardziej iż zdaniem Schechnera nawet ciała niebieskie i całe galaktyki performują, a zatem wszystko co nas otacza może trafić do pojemnego magazynu podręcznych performansów. W prezentowanych rozważaniach przedstawiłem jedynie wybrane koncepcje teoretyczne, które miały unocznąć siłę nawyków przedradzających się w rytuały. Zasadą porządkującą były nawyki sensualne i zachowania cielesne, które poprzez kolejne teoretyczne przybliżenia złożyły się w obraz interakcyjnego sensorium składającego się z habitusów, praktyk, skryptów, kodów, idiomów cielesnych i rytuałów.

## LITERATURA

- Alexander, J.C. (2010). *Znaczenie społeczne*. Kraków: Nomos.
- Austin, J.L. (1993). *Jak działać słowami*. W: J.L. Austin (red.), *Mówienie i poznanie* (s. 545-574). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bachmann-Nedick, D. (2012). *Cultural turns*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Baker, C. (2005). *Studio kulturowe. Teoria i praktyka*. Kraków: Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Boski, P. (2009). *Kulturowe ramy zachowań społecznych: podręcznik psychologii międzykulturowej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bourdieu, P. (2009). *Rozum praktyczny: o teorii działania*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Burr, V. (1995). *An introduction to social constructionism*. London-New York: Routledge.
- Burr, V. (2002). *The person in social psychology*. London-New York: Routledge.
- Carlson, M. (2007). *Performans*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Certeau de, M. (2008). *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Collins, R. (2011). *Łańcuch rytuałów interakcyjnych*. Kraków: Nomos.
- Denzin, N.K., Lincoln, Y.S. (2009a). Rywalizujące paradygmaty i perspektywy. W: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych* (t. 1., s. 271-279). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Denzin, N.K., Lincoln, Y.S. (2009b). Wprowadzenie. Dziecina i praktyka badań jakościowych. W: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych* (t. 1., s. 19-62). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Elliott, A. (2011). *Współczesna teoria społeczna: wprowadzenie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Fischer-Lichte, E. (2008). *Estetyka performatywności*. Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka.
- Fiske, J. (2008). *Wprowadzenie do badań nad komunikowaniem*. Wrocław: Wydawnictwo Astrum.
- Foster, H. (2012). *Powrót realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*. Kraków: Universitas.
- Fuchs, T. (2010). Intercorporality how embodied interaction shapes mind and brain. W: S. Flach, D. Margulies, J. Söffner (red.), *Habitus in habitat I: Emotion and motion* (s. 55-68.). Bern: Peter Lang.
- Gallagher, S. (2010). Movement and emotion in joint attention. W: S. Flach, D. Margulies, J. Söffner (red.), *Habitus in habitat i emotion and motion* (s. 41-54.). Bern: Peter Lang.
- Gergen, K.J. (1999). *An invitation to social construction*. London: Sage.
- Gergen, K.J. (2001). *Social construction in context*. London: Sage.
- Gergen, M.M., Gergen, K.J. (2012). *Playing with purpose: adventures in performative social science*. Walnut Cree: Left Coast Press.
- Giddens, A. (2008). *Socjologia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gergen, K.J. (2009). *Relational being beyond self and community*. New York: Oxford University Press.
- Geurts, K.L. (2002). *Culture and the senses: bodily ways of knowing in an African community*. Berkeley-London: University of California Press.
- Goffman, E. (2010). *Analiza ramowa: esej z organizacji doświadczenia*. Kraków: Nomos.
- Goffman, E. (2011). *Relacje w przestrzeni publicznej: mikrostudia porządku publicznego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Goffman, E. (2012). *Zachowanie w miejscach publicznych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Goody, J. (2012). *Mit, rytuał i oralność*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Guba, E.G., Lincoln, Y.S. (2009). Kontrowersje wokół paradygmatów, sprzeczności i wylaniające się zbieżności. W: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych* (t. 1., s. 281-313). Warszawa: PWN.
- Herzfeld, M. (2004). *Antropologia: praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Herzfeld, M. (2007). *Zażyłość kulturowa: poetyka społeczna w państwie narodowym*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kapferer, B. (2011). Performans a strukturyzacja znaczenia i doświadczenia. W: V. Turner, E.M. Bruner (red.), *Antropologia doświadczenia* (s. 200-204). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kusiak, J., Świątkowska, B. (red.). (2013). *Miasto-zdrój: architektura i programowanie zmysłów*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Mac Alon, J.J. (2009). Wstęp: widowiska kulturowe, teoria kultury. W: J.J. Mac Alon (red.), *Rytuał, dramat, święto, spektakl* (s. 11-35). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Manterys, A. (2008). *Sytuacje społeczne*. Kraków: Nomos.
- Matsumoto, D., Juang L. (2007). *Psychologia międzykulturowa*. Gdańsk: GWP.

- Ogryzko-Wiewiórkowski, H. (2012). Konstruktywizm *versus* konstrukcjonizm. W: K.T. Konecki, P. Chomczyński (red.), *Słownik socjologii jakościowej* (s. 141-145). Warszawa: Difin.
- Rothenhuhler, E.W. (2003). *Komunikacja rytualna: od rozmowy codziennej do ceremonii medialnej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Schechner, R. (2006). *Performatyka: Wstęp*. Wrocław: Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego i Poszukiwań Teatralno-Kulturowych.
- Shusterman, R. (2010). *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*. Kraków: Universitas.
- Sugiman, T., Gergen, K.J., Wagner, W., Yamada, Y. (red.), (2008). *Meaning in action constructions, narratives, and representations*. Japan: Springer Verlag.
- Trębaczewska, M. (2011). *Między folklem a folklorem muzyczna konstrukcja nowych tradycji we współczesnej Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Turner, V., Bruner, E.M. (red.) (2011). *Antropologia doświadczenia*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Turner, V. (2005). *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Turner, V. (2009). Liminalność i gatunki performatywne. W: J.J. MacAlon (red.), *Rytuał, dramat, święto, spektakl: wstęp do teorii widowiska kulturowego* (s. 39-74). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Wachowski, J. (2011). *Performans*. Gdańsk: Słowo/Obraz/Terytoria.
- Weinber, D. (2009). Social constructionism. W: B. Turner (red.), *The new blackwell companion to social theory* (s. 281-299). Oxford: Blackwell Publishing Ltd.