

Dariusz Kosiński

**Recenzja rozprawy doktorskiej Tomasza Ciesielskiego *Strategie performance as research – współczesny dyskurs i projekty badawcze w zakresie sztuk performatywnych.***

Zgodnie z autorską (choć nieco ukrytą) samodefinicją ze strony 127 rozprawa Tomasza Ciesielskiego to teoria „performatywnego pre-paradygmatu badawczego”, czyli badań performatywnych należących do o wiele szerszego pola metod czy też perspektyw łączących badania naukowe i artystyczne, stąd określanych mianem badawczo-artystycznych. Jest to zarazem traktat z teorii wiedzy i nauki prowadzący do ustanowienia i uzasadnienia owego pre-paradygmatu. Rzeczywista zawartość pracy nie jest więc do końca zgodna z jej tytułem, choć zarazem zapisany w tytule temat – przegląd strategii – jest w niej podjęty i szczegółowo opracowany. Jest jednak także przekraczany, a nawet – powiedziałbym – przejmowany na użytek czegoś dla Autora ważniejszego, a mianowicie ustanowienia własnego rozumienia pola badań, a następnie osadzenia w nim siebie. Taka strategia skomponowania i przeprowadzenia tezy doktorskiej nie jest niczym wyjątkowym. Wprost przeciwnie – jest to dość klasyczna trzyaktowa kompozycja – rozpoznanie, ustanowienie, osadzenie się – którą recenzowana rozprawa (z pewnymi wyjątkami, czy też zakłóceniami) zachowuje, a którą akceptuję jako jeden z modeli pisania tego typu tekstów i przeprowadzania w ten sposób naukowego performansu. Jego skutkiem ma być – jak najbardziej dosłowne i formalne – wprowadzenie badacza w obszar określonej dyscypliny i zapewnienie mu w niej mocnej pozycji.

Od razu powiem, że przy różnych uwagach krytycznych i zastrzeżeniach, którymi zgodnie z poetyką recenzji zajmę się poniżej, uważam ten performans za skuteczny, a rozprawę za spełniającą wymagania, jakie stawia się tego typu tekstom. Nie mam wątpliwości, że pan Ciesielski wykonał rozległą i niełatwą kwerendę, której rezultatem jest godna pozazdroszczenia wiedza i orientacja w bogactwie form i odmian praktyk i koncepcji badawczo-artystycznych. Doceniam i akceptuję przy pewnych szczegółowych zastrzeżeniach propozycję ustanowienia badań performatywnych jako swoistej przestrzeni wspólnej dla nich wszystkich (pre-paradygmatu). Nie wątpię także, że jako już doświadczony artysta badacz Tomasz Ciesielski ma wszelkie dane, by dowieść, że jego samoosadzenie się w centrum tej przestrzeni jest uprawnione. Jednym słowem – akceptuję wszystkie zasadnicze aspekty i warstwy recenzowanej rozprawy.



Najbardziej klasyczny z trzech aktów, które ją tworzą, jest akt pierwszy, czyli rozpoznanie obejmujące *Wprowadzenie* oraz pierwszy, najdłuższy rozdział (łącznie 98 stron, niewiele poniżej połowy zasadniczej, tekstowej części rozprawy). Wypełnia go obszerna i szczegółowa prezentacja współczesnych odmian strategii badawczo-artystycznych, tworząca „rodzaj bazy studiów przypadku dotyczących – w zależności od przykładu – mniej lub bardziej partykularnych użyciu wybranych nazw dla opisu pewnych tradycji łączenia praktyk badawczych i artystycznych” (s. 27). Wchodzimy tu w prawdziwą dżunglę propozycji napływających do Polski z zagranicy, często poza kontekstem i funkcjami, w i dla jakich zostały stworzone. Wrażenie splątania i gęstwiny potęguje zniechęcająca bliskość brzmieniowa angielskich nazw oznaczających subtelnie różnice między podejściami i metodami. Pan Ciesielski gąszcz ten rozplątuje, oddziela kłaczka i odrośla, pozwalając przejść względnie swobodnie szlakiem praktyk badawczo-artystycznych, przeciwnie i zupełnie niepotrzebnie zacieranym przez twórców często konkurujących ze sobą podejść (wyrazistym przykładem takiego absurdalnego wręcz splątania jest rozróżnienie między *art-based research* i *arts-based research*). Co ważne, Autor rozprawy zajmuje się nie tylko teoretycznymi deklaracjami i samodefinicjami, ale także praktycznym przebiegiem badań, przyznając, że w ich trakcie teoretycznie klarowne dystynkcje zacierają się (przykład *practise led research* i *research led practise* – s. 31). Dowodzi przy tym nie tylko swojej wiedzy i naprawdę bardzo dobrej orientacji w niełatwej tematyce, ale też zaangażowania w podejmowane zagadnienia. Doprawdy – rozplątanie tego gąszczy wydaje się niemal niemożliwe bez głębokiej wiary w sens takich prób.

Jeśli coś można temu przeglądowi zarzucić to pewne zakłócenie, wynikające z równorzędnej prezentacji propozycji aspirujących do odmiennych pozycji. Obok siebie i na równych prawach umieszczone zostają konkretne metody a nawet procedury oraz dotyczące raczej pewnej generalnej perspektywy, szersze i bardziej ogólne propozycje mające ambicje obejmowania owych metod i procedur. Niezależnie od tego, czy ambicje te są rozpoznawane i uznawane przez kogokolwiek poza samymi twórcami tych wszystkich ABR i AsBR, warto by może pomyśleć nad możliwością ich wewnętrznej hierarchizacji. A z drugiej strony – nad koniecznością oddzielania od siebie metod bliskich i pod względem nazw, i praktyk (na przykład *practise-as-research* i *performance-as-research*, które omawiane są osobno, choć już *performance research* zostaje włączone do podrozdziału o PAR).

Można oczywiście dostrzec w kompozycji rozdziału swoisty układ rozkwitający – od stosunkowo precyzyjnych, skupionych na określonych protokołach metod badawczych po terminy najszersze (*practice as research*). Jednak ten układ nie zostaje przedstawiony jako



organizujący i stanowi raczej porządek domyślny, wewnątrznie zresztą też zakłócony przez przejścia między propozycjami indywidualnymi, terminami parasolowymi i nazwami „szkół”. Przykładem takiego konfundującego zakłócenia może być umieszczenie „szkoły”, czyli teatrologii stosowanej z Giessen obok *action research*, która może równie dobrze być uznana nie za metodę badawczą, ale za metodę rozwiązywania problemów. Nie do końca jest też dla mnie jasne, jak sam Autor postrzega relacje między terminami, które w praktyce używane są zwykle jako parasolowe (*practise as research*), a tymi, które oznaczają konkretne metody czy perspektywy badawcze.

Rozdział II, poświęcony badaniom performatywnym, to akt ustanowienia, idący w stronę przeciwną niż partie wcześniejsze. Zamiast rozdzielenia proponuje łączenie i podejście całościowe umieszczone pod hasłem „badania performatywne”. Można pytać, czy skoro teraz się łączy i to pod terminem wcześniej bodaj nie omówionym (w poetyce i języku rozdziału I byłoby to chyba *performative research* czyli PR), rzeczywiście konieczne było wcześniejsze tak drobiazgowo rozdzielenie. Może jednak lepiej to już zostawić i przyjąć, że kontynuowany jest tu układ rozkwitający, dla którego punktem wyjścia jest swoiste zbliżenie i pogłębienie problemu podejmowanego wcześniej – czyli relacji między *practise-as-research* a *performance-as-research*, które właśnie tu ujawniają swoje parasolowe i rdzenne znaczenie dla wywodu.

Kolejnym etapem tego rozkwitania, czy też może – rozkładania parasola PR, są rozważania o zakresie znaczeniowym słowa *performans*, potrzebne panu Ciesielskiemu (jak rozumiem), by uzasadnić wybór badań performatywnych. I tu niestety ujawnia się dość istotny problem, jakim jest nieobecność w rozprawie rodzimych dyskusji o znaczeniu i zakresie słów *performans* i *performatywny*. Proszę mnie dobrze zrozumieć – nie upominam się o coś, w czym sam brałem udział, dlatego, że zależy mi na dostrzeżeniu tegoż udziału. Ale brak odwołań – choćby fundamentalnie krytycznych – do propozycji Katedry Performatyki Uniwersytetu Jagiellońskiego czy Tomasza Kubikowskiego, następnie zaś brak całkowity rodzimej performatyki w obrębie (skądinąd dość ogólnikowej) rekonstrukcji „etni” badań performatywnych to istotne luki. Można oczywiście nie akceptować koncepcji performatyki, albo uznawać, że w Polsce rozwijają się badania performatyczne a nie performatywne, ale choćby właśnie dla ich rozróżnienia trzeba odnieść się do wcale bujnego (co sam pan Ciesielski przyznaje kilkakrotnie) rozwoju polskich badań nad *performansami* i performatywnością.

Gorzej, że w rozprawie pełnej nazwisk obcych i relacjonującej – jak się wydaje – nawet najdrobniejsze różnice między anglosaskimi propozycjami metodologicznym



całkowicie został pominięty całkiem spory dorobek rodzimych badań jak najbardziej performatywnych, realizowanych w obszarze teatru i tańca przez artystki i artystów przyjmujących postawę bliską panu Ciesielskiemu. W pracy nie są omawiane nawet tak podstawowe i pionierskie w stosunku do tych wszystkich *performance as research* dokonania Jerzego Grotowskiego, który w latach siedemdziesiątych przekształcił swój Teatr Laboratorium w instytut badawczy realizujący długofalowe projekty badawczo-artystyczne. Jeśli – jak sam Autor pisze na s. 107 – „trudno analizować ten rodzaj wiedzy inaczej, niż poprzez środowisko, w jakim powstaje”, to konieczne wydaje się podjęcie takiej analizy w odniesieniu do dynamicznie rozwijającego się środowiska polskiego, zwłaszcza wobec przekonania – słusznego – o ciągle trwającym procesie negocjacji znaczeń badań performatywnych. Nieobecność (nieświadomość?) przebiegu i naprawdę dynamicznego rozwoju tego procesu w Polsce może w oczach niektórych osób i środowisk bardzo obniżać ocenę rozprawy pana Ciesielskiego.

Rzetelne omówienie realnie istniejącego i stanowiącego ważne zjawisko polskiego środowiska artystek-badaczek i realizowanych (a także teoretyzowanych) przez nie wariantów badań performatywnych wydaje mi się dla realizacji celów rozprawy pana Ciesielskiego ważniejsze niż czysto akademickie dywagacje dotyczące tego, czy uznać owe badania za metodę, dyscyplinę czy paradygmat. Aż chce się zacytować Szekspirowskie zdanie o imieniu i zapachu róży, i prosić, by jednak nie imieniu, ale zapachowi poświęcił Autor więcej uwagi. Dla tego, co jest celem rozprawy, czyli ustanowienia badań performatywnych jako pełnoprawnej i precyzyjnie opisanej praktyki badawczej, uznanie jej za pre-paradygmat czy też odróżnienie od badań jakościowych czy ilościowych ma moim zdaniem znaczenie drugorzędne. Poświęcanie tym abstrakcyjnym kwestiom wiele uwagi i miejsca, wydaje mi się przeciwnie i powiększa generalne wrażenie pracy czysto akademickiej, odklejonej od rzeczywistości. W rzeczywistości bowiem o klasyfikacji badań nie decydują, jak wszyscy dobrze wiemy, naukowcy, ale politycznie kontrolowana administracja i to ona, a nie wywody pana Ciesielskiego rozstrzygnie, czy badania performatywne w ogóle mają prawo zaistnieć w systemie nauki i szkolnictwa wyższego w Polsce i czy rzeczywiście „dojdzie do znaczącego podniesienia ich statusu [...] w dyskursie akademickim i szerokiego ustanowienia ich jako alternatywy dla jakościowych i ilościowych” (s. 113).

Dwa ostatnie rozdziały rozprawy mają na celu spełnienie trzeciego aktu performansu, jakim jest recenzowana rozprawa, czyli osadzenie samego siebie w ustanowionym uprzednio polu badawczym. Tu właśnie pojawia się sygnalizowane wcześniej zakłócenie, które wprowadza rozdział III, zatytułowany *Binarne opozycje*. Jego funkcje i miejsce w strukturze



pracy są dość niejasne i problematyczne. We wstępnej zapowiedzi jest mowa, że chodzi o „uzasadnienie włączenia w kształtujący się pre-paradygmat antropologii kognitywnej oraz estetyki fenomenologicznej (s. 6). Tymczasem rozdział nosi tytuł, który niczego takiego nie zapowiada, a raczej każe się spodziewać kolejnego obszernego przeglądu. Wszyscy wszak wiemy, że przewalczanych we współczesnej humanistyce opozycji binarnych jest legion. Ale zamiast niego w obrębie tej części pojawiają się zasadniczo jedynie dwa, nielączące się ze sobą, względnie autonomiczne fragmenty. Pierwszy, opatrzony hasłem „ciało-umysł”, to zaskakująco rozbudowane opisy i analizy praktyk Andrew Morrisha, które – wyznając – czytałem z narastającą konfuzją, nie wiedząc za bardzo, czemu mają służyć i czy naprawdę są w takim rozmiarze i szczegółowości potrzebne. Rozumiem, że kognitywistyczna reinterpretacja i teoria improwizacji tanecznej jest ważna dla pana Ciesielskiego jako praktyka i badacza, ale uwaga, jaką jej poświęca w tej rozprawie, wydaje mi się jednak nadmierna i prowadzi do tego, że na dłuższy czas gubi się – wcześniej mocno zaznaczany – główny trakt wywodu. Na dodatek jest ona nieproporcjonalna w stosunku do wcześniejszych, zazwyczaj słusznie syntetycznych prezentacji innych propozycji badawczo-artystycznych.

Z kolei druga i (o dziwo!) ostatnia z zapowiadanych opozycji binarnych – „konwencja – metodologia” – już w punkcie wyjścia wydaje mi się bardzo nieoczywista. Zostaje ona de facto ustanowiona przez pana Ciesielskiego i to od razu jako przekraczana, bo „konwencja jawi się jako – przynajmniej w pewnych zakresach, odpowiednik metodologii badawczej” (s. 171). Opozycja ta ma więc zupełnie inny charakter i ciężar gatunkowy niż opozycja „ciało – umysł”, zaś różnica ta sprawia, że coraz ciężiej mi jako czytelnikowi wyjaśnić sobie, jak to, o czym jest tu mowa, ma się do tematu rozprawy i na jakiej zasadzie rozważania o uzgodnieniu konwencji i metodologii znalazły się w tym właśnie miejscu na pozycji równorzędnej do rozważań o kluczowej relacji „ciało – umysł”.

W ogóle wydzielenie tego rozdziału wydaje mi się bardzo problematyczne. Moim zdaniem należałoby go raczej podzielić w taki sposób, by jego druga część (metodologia – konwencja) weszła do rozdziału II, zaś pierwsza (analiza improwizacji Morrisha) do obecnego rozdziału IV jako wprowadzenie do własnej praktyki – opis metody ją inspirującej i teorii rzeczywiście wykorzystanej w badaniach własnych. Takie rozdzielenie i wynikająca stąd likwidacja rozdziału III przywróci pewną spójność całej rozprawie.

Rozdział IV, zatytułowany *Moja praktyka* to – jeśli podążać za modelem „sztuki dobrze skrojonej” – rodzaj „sceny oczekiwanej”. Od początku wiemy, że znany w Polsce artysta badacz o swojej praktyce napisze i że uczyni to w duchu osadzenia jej w pozycji praktyki wzorcowej. Tak się też dzieje. Własne badania uwagi tancerzy wraz ze stanowiącym



ich część przedstawieniem tanecznym *Odyseja* ukazywane są klarownie i trafnie jako „egzemplifikacja możliwych do podjęcia w polskim kontekście strategii badawczo-artystycznych”, ale tu właśnie znów odzywa się braku prezentacji podobnych badań. W jego rezultacie bowiem badaniom własnym Autora nadany zostaje status modelowych, a nawet jedynek, co wydaje mi się nieuprawnione (inne modele podobnych badań realizują i to nie od dziś zespół prof. Agnieszki Jelewskiej na UAM czy Instytut Sztuk Performatywnych w Warszawie). Niezależnie więc od szczegółowego i problematyzującego opisu spełniającego kryteria naukowej rzetelności, brak umożliwiających porównanie kontekstów obniża wartość tej partii.

Oceniając całościowo kompozycję i styl rozprawy, chciałbym jeszcze zwrócić uwagę na kwestie może drobne, ale ważne właśnie dla jej skuteczności. Pierwszą jest utrudniające i tak niełatwą lekturę nadmierne przyzwyczajenie do żargonu mającego rzekomo gwarantować akademickość wywodu. Ja wiem, że czasem nie ma innego wyjścia, ale na przykład zmiana słowa „dystalny” na „oddalony” (s. 31, 61) nie zaszkodziłaby w niczym akademickiej powadze recenzowanego tekstu a ułatwiłaby nawiązanie z nim kontaktu.

Nie ułatwia go też wspomniana już duża liczba podobnych terminów i identycznych niemal skrótów. Sam pan Ciesielski się najwyraźniej w nich gubi, bo na s. 93 używa skrótu AR na oznaczenie terminu *artistic research*, choć wcześniej tego samego skrótu używał na oznaczenie metody *action research*. Generalnie sędzę, że tych skrótów jest za dużo, trudno się w nich połapać, a gdy pojawiają się w dalszej części pracy, raczej utrudniają niż ułatwiają lekturę. Napotkawszy kolejny, muszę się cofnąć do rozdziału I, żeby sprawdzić, czy dobrze pamiętam o który termin chodzi. Wydaje mi się, że dużo prościej i łatwiej byłoby pisać pełne nazwy.

Niestety nie ułatwia lektury bardzo skrótowe i mało instruktywne autorskie *Wprowadzenie*, które nie wyjaśnia na przykład dostatecznie relacji między rozdziałem I i II, oraz tego, na jakiej zasadzie pewne propozycje omówione w pierwszym znajdują się też w drugim (na przykład *arts-based research* Susan Finlay), a inne nie. W efekcie, gdy czytając rozdział I dowiaduję się, że propozycja Finlay zostanie omówiona w drugim (s. 57) wpadam w pewną konfuzję, bo wcześniej o takiej możliwości nie zostałem uprzedzony. To nie są oczywiście kwestie kluczowe, ale w pracy – powtórzę – tak wymagającej i najzwyczajniej w świecie mało atrakcyjnej każda koncesja na rzecz ułatwienia czytelnikowi zapoznania się z nią jest ważna.

Lektury nie ułatwiają też bardzo liczne błędy. Cały tekst niestety wymaga uważnej korekty językowej, składniowej, gramatycznej i interpunkcyjnej. Nie będę robił tu żadnych



list przykładowych niedoskonałości, ale muszę zwrócić uwagę na wynikający na pewno z przeoczenia, rzeczowy błąd ze s. 9, gdzie najwyraźniej Autor uznaje, że Walter to nazwisko myśliciela o imieniu Benjamin, podczas gdy – jak na pewno wie – jest dokładnie odwrotnie.

Mam nadzieję, że choć – jak to czasem bywa – nieco dokładniej omówiłem słabsze strony rozprawy i wątpliwości, jakie wzbudziły we mnie niektóre jej aspekty, z recenzji tej wynika jasno, wniosek, który na koniec chcę postawić, a który brzmi: rozprawa doktorska pana Tomasza Ciesielskiego spełnia w mojej ocenie wymagania stawiane przez odnośne przepisy. Wnoszę więc o dopuszczenie jej Autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

