

**Richard Schechner**

Przyjmując doktorat honorowy.  
Warszawa, październik 2017

[www.polishtheatrejournal.com](http://www.polishtheatrejournal.com)

**Wydawca**

**Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie**  
**Akademia Teatralna w Warszawie**

**Richard Schechner**

**Przyjmując doktorat honorowy.  
Warszawa, październik 2017**

*Mowa wygłoszona podczas uroczystości nadania tytułu doktora honoris causa  
Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie*

Za ten wielki zaszczyt pragnę podziękować Senatowi Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie i jej rektorowi, profesorowi Wojciechowi Malajkadowi. Dziękuję profesorom: Dariuszowi Kosińskiemu, Jarosławowi Gajewskiemu, Wiesławowi Komasi i Tomaszowi Kubikowskiemu. Dziękuję Tomaszowi Placie za nominację. Dziękuję wreszcie Joannie Klass za liczne możliwości, które otwarła przede mną w Polsce.

Przypuszczam, że doktorat honorowy sugeruje, iż coś osiągnąłem w życiu, że pozyskałem jakąś krztynę wiedzy lub zgola mądrości. Wiek starczy – a jestem właśnie w pełni wieku starczego – przynosi nam przeżycia, przywileje i obowiązki. Jasne, co przeraża: demencja, uwiąd, śmierć. Przywileje też są jasne, o ile miało się wedle powszechnej opinii „udane życie”. Ale obowiązki? Usunąć się z drogi młodym, którzy zasługują na swój czas? Nauczać tego, co pozyskało się życiowym doświadczeniem? Obstawać przy klarownej myśli?

Życie poświęciłem studiom nad performansem – rozumianym nie tylko jako sztuka, ale i jako zachowanie, i sposób zdobywania wiedzy. Wiedza o tym, czym są performanse i jak strukturują one nasze życie codzienne – osobiste, polityczne, społeczne i artystyczne – może nam pomóc uratować świat. Być może uznać to za absurdalne twierdzenie w czasie, gdy w Syrii trwa niekończąca się wojna domowa, Donald Trump jest prezydentem Stanów Zjednoczonych a Władimir Putin – Rosji, gdy w Europie i USA podnosi się faszyzm, a Państwo Islamskie, Boko Haram i talibowie stosują terror. Kiedy globalne ocieplenie, zniszczenie środowiska, zanieczyszczenie i przeludnienie ukazują nam ludzkość jako szkodliwy gatunek inwazyjny, rujnujący Ziemię.

Przed dwoma miesiącami skończyłem osiemdziesiąty trzeci rok życia. A z tego przez siedemdziesiąt trzy lata mój kraj, Stany Zjednoczone, używał wojska poza swymi granicami. Wojny, wojenki, wojny długie i krótkie, wojny dobre i złe, i nijakie; wojny z chciwości, najazdy, napady, misje, działania w Europie, Azji, Ameryce Łacińskiej, na Karaibach, Bliskim Wschodzie, w Afryce. Pomyślcie tylko: druga wojna światowa, zimna wojna, wojna koreańska; Grenada, Liban, Wietnam, Irak, Afganistan, Serbia, Libia, Panama, Kambodża, Salwador, Kolumbia, Liberia, Egipt, Syria, Zair, Kosowo, Bośnia, Timor Wschodni,

Jemen, Filipiny, Kongo, Wybrzeże Kości Słoniowej, Haiti, Dominika, Nikaragua, Honduras. I jeszcze niezliczone kryptooperacje i tajne akcje, które na rzecz Ameryki i pod okiem jej doradców prowadził ktoś w zastępstwie. Kongresowe Centrum Badań USA w raporcie *Przypadki użycia amerykańskich sił zbrojnych za granicą* wykazuje w latach 1945–2015 dwieście dziewięć przypadków misji wojsk amerykańskich poza granicami USA. Od roku 1979 dzieje się tak rokrocznie.

A co z wojnami wewnętrznymi – słowa „wojna” używam tu tylko w częściowej przenośni? Wojna z narkotykami, wojna z terroryzmem, wojna z rakiem... Przemoc z użyciem broni palnej – od zabójstwa braci Kennedych, Martina Luthera Kinga i Malcolma X, do zamachów bombowych na kościoły czarnych, morderstwa policyjne czarnych obywateli i wysyp masowych zabójstw, z których ostatnie wydarzyło się w Las Vegas 1 października. Nie mówiąc w ogóle o powszedniej przemocy ulicznej i domowej.

Amerykańskie społeczeństwo i amerykańska kultura są zarażone i zniekształcone wywołaną głównie przez nie same plagą wojen. Ciągła wojna wymaga paranoicznego, ksenofobicznego, polityczno-kulturalno-społeczno-edukacyjnego systemu wynalazków i testów broni, utrzymywanych w pogotowiu armii, policyjnego nadzoru i szpiegostwa – a zarazem ów system tworzy. W USA jesteśmy dziś bombardowani (świadomie używam tego słowa) przekazami, każącymi nam cieszyć się dobrodziejstwem pokoju – dobrami konsumenckimi, wypoczynkiem, wolnością mowy – gdy zarazem toczy się wojny w kraju i na obczyźnie. Jedziesz na wakacje? Zdejmij buty i pasek przed przejściem przez wykrywacz.

Ten przekaz jest irytująco schizofreniczny: żyj „normalnie” ale „zgłoś, jeśli cokolwiek zauważyłeś”. Wiekuista machina wojenna potrzebuje szowinizmu – Ameryka jest najlepsza, największa i najbardziej wolna – do spółki z paranoją: Amerykę zaatakowano, nasz „sposób życia” jest zagrożony, „oni” przeciekają nam przez granicę.

Wszystkie nasze militarne „zaręczyny” (zaślubieni z wojną?) kosztują nas wiele. Począwszy od roku 1940, Amerykanie wydają na zbrojenia około trzystu trzydziestu miliardów dolarów (wedle stawek z 2012 roku) rocznie. Daje to w sumie około dwudziestu pięciu i pół biliona (25 410 000 000 000) dolarów – ponad dziewięćdziesiąt jeden bilionów złotych. Czy potraficie sobie w ogóle wyobrazić, co użytecznego można by kupić za tę górę złota? Opiekę zdrowotną, edukację, roboty publiczne, budownictwo mieszkaniowe, sztukę? Jednostronne rozbrownienie nie miałyby pewnie sensu. Ale nie ma też chyba sensu wydawać najwięcej na świecie pieniędzy na zbrojenia przez lata, dziesiątki lat, pokolenia... zawsze. Od czasów starożytnego Rzymu – a pamiętajmy, jak szybko Rzym przeszedł z republiki w despotię, po czym upadł – żadne imperium nie było tak rozległe i rozrzutne. Koszty nie liczą się jedynie w dolarach; są też osobiste, kulturowe, duchowe.

Co takiego jest w wojnie? Założycielskie mity kultur indoeuropejskich i bliskowschodnich sławią walkę, podboje, cnotę wojenną – *Iliada*, *Odyseja*, *Ramajana*, *Mahabharata*, *Gilgamesz*. Owszem, teatr starogrecki podnosi głos kobiet przeciw wojnie: zważmy *Oresteję*, *Antygonę*, *Trojanki* i *Lizystratę*. Jednakże inne dramaty – choćby *Persowie* czy *Ajaks* – to pochwała wojny i bohaterstwa. Stary Testament mówi o dziesięciu

plagach – wojnie Boga z faraonem; o zniszczeniu Jerycho, etnicznej czystości ziemi Kanaan, krwawych ekspedycjach króla Dawida. Koran nakazuje bezwzględną wojnę z niewiernymi. Europejskie średniowiecze wydało krucjaty. Shakespeare nie był pacyfistą – ani też John Milton, Ernest Hemingway, ani nawet Joseph Heller. Kultura popularna – od gier komputerowych po sporty kontaktowe – napędzana jest przemocą i przesycona metaforami wojny. W istocie wojna jest silnym performatywem; jest operacją wyobraźni twórczej, każącej ludziom uosabiać cnotę, męczeństwo i tożsamość narodową w tysiącu potężnych fabuł.

Przy wszystkim, co się właśnie rzekło, najbardziej niszczycielskie nie są w ostatecznym rozrachunku wojny pomiędzy ludźmi. Przerasta je powszechna ludzka wojna z naturą, sięgająca rozmiarów gatunkobójstwa lub nawet planetobójstwa. W odpowiednim czasie mit nieustraszonych zdobywców, „podbijających” nasz glob był użytecznym performatywem. Już nie jest. Nie powinniśmy myśleć o podboju, lecz o współpracy; uznać, że zwierzęta, rośliny, woda powietrze i ziemia – biosfera, cały świat, „Gaja” – stanowią jeden żywy organizm. Jesteśmy w samym środku szóstego w dziejach Ziemi wielkiego wymierania. Piąte nastąpiło, kiedy przed sześćdziesięcioma pięcioma milionami lat w Zatokę Meksykańską uderzyła asteroida. Dzisiejsze wymieranie spowodowane zostało przez *homo sapiens*: przez nas. Dzisiejsze wymieranie wywołała skażona atmosfera, przez którą rośnie temperatura, topi się lód i kwasnieją oceany; zatrute rzeki i lądy, rolnicze monokultury, gatunki inwazyjne, przeludnienie, przełowienie, odlesienie i wiele innych czynników. Jeżeli dalej pójdziemy obecną drogą, ludzie uczynią świat niezdolnym do zamieszkania dla siebie samych – *homo sapiens* wyginie. Kiedy nas już nie będzie – tak jak po katastrofie w okresie kredy – organizmy, które przetrwają, wyewoluują w nowych warunkach ekologicznych.

Niektórzy widzą zupełnie inną, utopijną przyszłość, gdzie nauka i technika będą *dei ex machina*. Fuzja jądrowa, energia słońca i wiatru, roboty, nanoinżynieria, odsolona woda morska. Być może nawet terraformacja Księżyca i zasiedlenie Marsa. Ograniczymy populację, ochronimy bioróżnorodność, inżynieria genetyczna powoła do życia nowe gatunki i lepsze istoty ludzkie. A może też – *que sera, sera*: globalne ocieplenie nie jest takie złe. Ziemia była kiedyś w całości tropikiem, nieprawdaż? Kiedy Mumbai, Amsterdam, Dhaka, Szanghaj, Houston, Miami i dziesiątki innych metropolii walczyć będą z powodzią, a niskie wyspy w rodzaju Malediwów znikną zupełnie, całe populacje będą migrować na Antarktydę, Grenlandię, Syberię, czy też na północ Kanady.

Klisze i banały czasem się przydają. Oto kilka z nich: ignorancja jest plagą. Zaprzeczanie faktom jest plagą. Brak szacunku do natury jest plagą. Seksizm jest plagą. Ksenofobia jest plagą. Rasizm jest plagą. Nędza jest plagą. Chciwość jest plagą. Jak można pokonać plagi?

Performanse są – lub być mogą – modelami społeczeństw utopijnych. Proces tworzenia performansów – interakcje we współpracy i wspólne decyzje prowadzące do pokazów publicznych – to pozytywny model społeczny. Warsztaty dają sposoby walki z ignorancją; próby to droga kreatywnego odniesienia się do innych nie poprzez ukrycie czy pominięcie różnic, lecz poprzez wyzyskanie ich, kiedy grupa opracowuje wspólną drogę naprzód; performanse oferują publiczności wynik takiego czynnego badania.

Performatyka, dyscyplina akademicka, którą pomogłem stworzyć i rozwinąć, opiera się na założeniu, że żyjemy w sformatyzowanym świecie, gdzie kultury zderzają się ze sobą, hybrydując się w tempie szybkim i wciąż wzrastającym. Owe zderzenia nie zawsze są politycznie poprawne, ani też przyjemne. Populacje i idee pozostają w ruchu, ruszają je z miejsca wojny, ideologie, religie, głód, choroby, nadzieje lepszego życia, interwencje rządu i handel globalny. Wynik całej tej cyrkulacji – o ile w ogóle jest tu jakikolwiek „wynik” – pozostaje niejasny. Jak już wspomniałem, niektórzy utrzymują, że w najbliższej przyszłości nastąpi niewyobrażalny postęp techniczny, podczas gdy inni przewidują raczej zagładę. Sam waham się pomiędzy tymi dwoma przeczuciami. Mózg i myślenie skłaniają się ku pesymizmowi, podczas kiedy wnętrzości i uczucia pozostają optymistyczne.

Performatyka odpowiada na sprzeczności doświadczanej przez nas sytuacji i analizuje je. Performatyka daje nam krytyczne szkieleto, przez które patrzeć można na społeczeństwa, grupy i jednostki ucieleśniające i odgrywające swe jednostkowe i zbiorowe tożsamości. Performatyka wyrasta z założenia, że wszystko można analizować „jako” performans. Narzędzia performatyczne pochodzą z różnych dziedzin i nie połączyły się jeszcze w spójną jedność. Performatyka zapożycza się u nauk społecznych i biologicznych, historii, studiów genderowych, psychoanalizy, teorii społecznych, krytyki stosunków rasowych, teorii gier i komunikacji, ekonomii, badań nad kulturą popularną i mediami, wiedzy o teatrze, tańcu, filmie i muzyce; posługuje się nimi, adaptuje je do swoich potrzeb.

W ostatnich stu dwudziestu pięciu latach rozciągnięto, rozszerzono i powykręcano pojęcie performansu. Motorami tego poszerzenia były wprawdzie awangarda oraz zetknięcie kultury Zachodu z kulturami reszty świata. Późniejszą ekspansję napędzał internet i media społecznościowe, zacierające granicę pomiędzy tym co faktyczne a tym co wirtualne, między tak zwaną „sztuką” a tak zwanym „życiem”.

Rozumiane szeroko performanse – w życiu społecznym, sztuce, polityce, biznesie, medycynie, nauce i kulturze popularnej – wyznaczają tożsamości, naginają i na nowo urządzą czas, przyozdabiają i przekształcają ciało; tworzą historie, dostarczają ludziom środków, by igrzać ze światami, ćwiczyć w nich, urządzać je na nowo – światy, które nie tylko zamieszkujemy ale zwykliśmy je już wciąż przebudowywać.

Wypowiedziawszy się w takich ogólnikach, muszę to odrobinę sprecyzować, dodając, że każdy gatunek performansu, a nawet każdy poszczególny egzemplarz danego gatunku jest konkretny i określony, i różny od wszystkich innych. Nie idzie tylko o różnice kulturowe, lecz o wariacje lokalne i nawet indywidualne. Żaden konkretny pokaz tego samego filmu nie jest identyczny z innymi – określają go okoliczności i widownia. Coś jednak przenosi się zarazem z wydarzenia na wydarzenie; każde ze zdarzeń jest zarówno „źródłowe”, jak i „nie po raz pierwszy”. Trzeba zrozumieć i przyjąć ów paradoks. Każde unikalne zdarzenie składa się z kawałków dawnych zdarzeń, języków i zachowań. Tym co konstytuuje proces zachowania się i reprezentacji zachowania się na wszystkich poziomach i we wszystkich przypadkach jest napięcie pomiędzy permanencją, powtarzalnością, ulotnością i źródłowością. Zrozumienie tego ma niezwykłą wagę w czasach coraz to szybszej cyfryzacji, kiedy to zdaje się, iż górę bierze reproduktywność, zamienność i identyczność. Jednakże

nawet klonowane performanse różnią się pomiędzy sobą, kiedy doświadczają ich różne publiczności albo ta sama publiczność w różnym czasie. Nie można wejść dwa razy do tej samej heraklitejskiej rzeki.

Rozwój performansu jako kategorii teoretycznej i jako rzeczywistości zachowań i działań powoduje, że coraz trudniej jest utrzymać rozróżnienie pomiędzy wyglądem a faktem, powierzchnią a głębią, złudzeniem a substancją. Co więcej: wyglądy są realnością, wyglądy napędzają działania. W epoce nowoczesnej „najrzeczywistsze” było (przeważnie) to co „w głębi”, „poza”, „ukryte”. W epoce ponowoczesnej – i cokolwiek po niej przyjdzie – relacja powierzchni i głębi jest płynna, poddana dynamicznej konwekcji. To co skryte, wypycha się na wierzch; co powierzchnne – wciąga w głąb.

Zwróćmy się teraz ku społecznym konsekwencjom performatycznego myślenia. Jasne jest, że żyjemy w epoce niepokoju, niepewności, niezadowolenia i zamętu. Całe masy ludności są niespokojne, pogubione, rozeżłone. Czy to niezadowolenie doprowadzi do rewolucji? A jeżeli tak – to do jakiej? Zbrojnej? Kulturalnej? Jakiejś poza dotychczasowymi formułami?

W 1955 roku, w indonezyjskim Bandungu, Jawaharlal Nehru przemawiał do przedstawicieli tak zwanego później „Trzeciego Świata”: „Z największym szacunkiem mówię o Wielkich Potęgach [USA i ZSSR], ponieważ nie są one wielkie jedynie w kategoriach siły wojskowej, lecz także w swym rozwoju, kulturze, cywilizacji. Poddaję jednak pod rozważenie, że wielkość niesie czasem ze sobą fałszywe wartości, fałszywe standardy. [...] Poddaję pod rozważenie to, że liczy się i siła moralna, i że siła moralna Azji i Afryki musi się liczyć, pomimo atomowych i wodorowych bombom Rosji, Stanów Zjednoczonych i innych państw. [...] Czy zatem my, kraje Azji i Afryki, pozbawieni jesteśmy jakiegokolwiek pozytywnego stanowiska poza opowiedzeniem się za lub przeciw komunizmowi? Czy doszło do tego, że najwięksi myśliciele, którzy dawali światu religie i nieskończoność innych rzeczy, muszą związać się z tą czy inną grupą, ucześcić się tej czy innej partii, spełniając jej życzenia i od czasu do czasu zasilając ją ideami? Dla każdego szanującego się ludu czy narodu jest to w najwyższym stopniu degradujące i upokarzające”<sup>1</sup>.

Dzisiaj, odmiennie niż w czasach Nehru, świat nie jest dwubiegunowy. Jest w trójkącie – napięcia wynikają z konfliktów pomiędzy roszczeniami religii, zbrojnej polityki i zglobalizowanej ekonomii. Siły te nakładają się na siebie, mimo tego, że często konkurują ze sobą. Paradoksalnie, zależą wzajemnie od siebie nawet we wzajemnych antagonizmach.

Przeciwko temu trójbiegunowemu światu, pozostając w duchu Nehru, proponuję „czwarty świat”, estetykę. Proponuję, abyśmy uczynili z estetyki przeciwwagę religii, polityki i biznesu zgodną z wytycznymi Nehruańskiej „siły moralnej”. Trzeci Świat Nehru miał konkretne położenie geograficzne – był na Południu. Dzisiejszy czwarty świat to pewien odsetek ludzi wszędzie, choć nigdzie w większości. To część każdej osoby – ta część, która odrzuca absolutyzm, śmiercionośną siłę i z braku lepszego określenia: „brzydotę”; brzydotę formy lub celu. Tym, co jednoczy

1 George McTurnan Kahin, *The Asian-African Conference* (Cornell University Press, 1956), s. 64-72



ów nowy czwarty świat, jest wspólnota celu i sposób dociekań (eksperyment czy awangarda, jak wolicie). Czwarty świat rodzi się właśnie, niezupełnie uświadomiony. Kielkujące ziarna. Ten czwarty świat estetyki powinien zorganizować się jako „bezpartyjny”: ani kapitalistyczny, ani amerykański, europejski czy chiński; ani komunistyczny czy socjalistyczny, ani też fundamentalnie religijny na modłę islamską, hinduską, chrześcijańską, żydowską czy buddyjską, czy jakkolwiek. Forpocztą tego nowego czwartego świata są – mam teraz nadzieję, że nie poczytają tego Państwo za zbytnią moją arogancję – teoretycy i artyści performansu, we współpracy uprawiający performatywne dociekania; ludzie, którzy wiedzą, że głęboka gra stanowi drogę, na której odnajduje się i ucieleśnia nową wiedzę.

Jaki byłby manifest Czwartego Świata Performansu? Oparłby się na czterech aksjomatach:

1. Performować to badać, grać, bawić się, eksperymentować z nowymi relacjami i związkami.
2. Performować to przekraczać granice. Nie tylko geograficzne, lecz emocjonalne, ideologiczne, polityczne i osobiste.
3. Performować to ustawicznie, aktywnie studiować. Każdą okoliczność traktować jak scenariusz – coś, z czym się igrasza, co się interpretuje i reformuje czy na nowo tworzy.
4. Performować to jednocześnie stawać się kimś innym i sobą. Wczuwać się, reagować, rosnąć i zmieniać się.

Zdaję sobie sprawę, że to, co proponuję, jest niemalże niewyobrażalne, jako że bardzo trudno jest ludziom wziąć poważnie tych, którzy nie robią interesów, nie prowadzą wojen i nie urzeczywistniają woli Boga. Musimy jednak wziąć serio tych, którzy grają; tych, którzy tworzą place zabaw i przestrzenie sztuki. Musimy serio wziąć osobistą, społeczną i światotwórczą siłę performansu.

No bardzo pięknie. A mógłbym podać przykłady? Wiele dzieje się w rejonach, gdzie współgrają ze sobą sztuka, nauka i działanie społeczne. Tutaj z braku czasu przytoczę zaledwie jeden mocny przykład. Przedsięwzięcie performerki-aktywistki Eve Ensler: One Billion Rising (Nazywam się Miliard), które było odpowiedzią na gwałt i morderstwo dwudziestotrzyletniej Jyoti Singh w Delhi, w grudniu 2012 roku. Co roku One Billion Rising (OBR) łączy w sobie protest polityczny, działanie społeczne i sztukę. Między 14 lutego a 8 marca 2018 OBR wzywał do „powstań artystycznych” na całym świecie:

- Organizujcie wydarzenia gromadzące kobiety z najbardziej marginalizowanych i uciskanych sfer każdej społeczności – sprawcie, by opowiedziały swoje historie w monologu, słowie mówionym, pieśni, filmie, tańcu.  
**OPOWIEDZCIE HISTORIE KOBIET! UCZYŃCIE ICH NIEWIDZIALNE HISTORIE WIDZIALNYMI! PRZEDSTAWCIE ŚWIATU SPRAWY KOBIET W ICH LOKALNYM KONTEKŚCIE I ICH WŁASNYM GŁOSEM!**
- Zaproście do uczestnictwa radykalnych artystów i artystek, którzy byli kuratorami prac twórczych odpowiadających tematyce: „OBR Rewolucja Solidarność”<sup>2</sup>.

2 [www.onebillionrising.org](http://www.onebillionrising.org), dostęp: 30 marca 2018.

W odniesieniu do kampanii OBR z roku 2016, skupiającej się na tańcu: „To co [...] zrobiliśmy, to ukazanie siły sztuki i tańca, i zadziwiającej politycznej alchemii tworzącej się, kiedy sztuka wydarza się jednocześnie z aktywizmem. Taniec stanowi jedną z największych ziemskich potęg i ledwie poczęliśmy zaglądać tam, dokąd może on nas zaprowadzić<sup>3</sup>.

One Billion Rising to ruch o nieustalonym punkcie dojścia – prócz tego, w którym zakończy się przemoc wobec kobiet, a razem z nią przemoc wobec planety.

„Kwestia kobieca” jest dzisiaj równie, a może nawet bardziej żywotna niż wtedy, kiedy w 1848 roku Amerykanki zebrały się w Seneca Falls, aby upomnieć się o swoje prawa; niesprawiedliwości są równie wyczuwalne, jak wtedy, gdy opisywał je Ibsen. Proszę pomyśleć o odkrywającym się właśnie skandalu producenta filmowego Harvey’a Weinsteina, zmuszającego aktorki do seksu. Przed nim zaś – o postępkach Billa Cosby’ego, Rogera Ailesa, Billa O’Reilly. Tak naprawdę nie jest to jednak „amerykański problem”. Jest globalny i równie głęboko zakorzeniony w praktyce kulturowej jak wojna. Rozprawa z przemocą wobec kobiet nie jest tylko kwestią równości, ale kwestią zmiany przyszłych dziejów ludzkiej wyobraźni. Tak jak powszechne kiedyś niewolnictwo, owa przemoc musi się stać „nie do pomyślenia”, „barbarzyńska” – nawet jeśli część ludzi i społeczeństw nadal będzie ją praktykować.

One Billion Rising stanowi przykład „teatru społecznego”; to gatunek performansu, w którym używa się estetyki, by wywołać zmianę społeczną. Jak pisaliśmy wspólnie z Jamesem Thompsonem w roku 2004:

„Teatr społeczny rozgrywa się w różnych miejscach – począwszy od więzień, obozów dla uchodźców i szpitali, po szkoły, sierocińce i domy starców. [...] Odmiany teatru społecznego [...] można ułożyć w cztery grupy pozostające wobec siebie w logicznych stosunkach następstwa: 1) Teatr dla uzdrowienia, 2) Teatr dla działania, 3) Teatr dla społeczności, 4) Teatr do przemiany doświadczenia w sztukę. [...] Performatyka rozpoznaje wszystkie dziedziny życia jako temat dla teoretyków performansu. Teatr społeczny przenosi to w praktykę – idzie do szpitali, do więzień i na pole wojny, dowodząc, że sam performans jest metodą rozumienia, co tam się dzieje; metoda interwencji, uczestnictwa i pozytywnej współpracy z ludźmi, którzy tam żyją”<sup>4</sup>.

Teatr społeczny, eksperymentująca w dziedzinie estetyki sztuka performansu i teatr stapiają się ze sobą. Zbyt wielka jest liczba awangardowych, eksperymentujących, progresywnych artystów, aby wymienić nawet drobną ich część. TDR – czasopismo, którego jestem redaktorem – przez dziesiątki lat broniło dzieła tych artystów: grup takich, jak Forced Entertainment, the Yes Men, Gob Squad, the TEAM, Nature Theatre of Oklahoma, The Assembly, Builders Association, Komuna//Warszawa i wielu innych. Grupy te stanowią jedną z podstaw nowego Czwartego Świata estetyki. Dodajmy do nich artystów sztuk wizualnych, filmowców, pisarzy, poetów, wideografów i uczonych, a otrzymamy olbrzymi

3 [www.onebillionrising.org](http://www.onebillionrising.org), dostęp: 30 marca 2018.

4 James Thompson, Richard Schechner, *Why “Social Theatre”?*, *TDR/The Drama Review*, Fall 2004, Vol. 48, No. 3, pp. 11–12, 15–16 [przeł. TK].



potencjał ekspresji, świadomości i zmiany. Czego teraz potrzeba jednostkom, grupom, ruchom i tendencjom, artystom i uczonym – to zjednoczyć się w siłę pozytywnej zmiany. Artystom – tworzyć; profesorom – wyklądać wyobrażoną, performatywną podstawę świata, który chcemy powołać do istnienia. Musimy wymyślać, wyobrażać sobie, wynajdywać i performować alternatywne sposoby stawania się.

*Przełożył Tomasz Kubikowski*

### **Bibliografia**

Kahin, George McTurnan, *The Asian-African Conference* (Cornell University Press, 1956).

Thompson, James, Schechner, Richard, *Why "Social Theatre"?*, *TDR/The Drama Review*, Fall 2004, Vol. 48, No. 3.

[www.onebillionrising.org](http://www.onebillionrising.org), dostęp: 30 marca 2018.

### **ABSTRAKT**

#### **Richard Schechner**

Przyjmując doktorat honorowy. Warszawa, październik 2017

Richard Schechner, przy okazji podsumowania swojego dorobku zawodowego - studiów nad performansem - analizuje w tekście rozwój, rozciąganie się, przekształcanie performansu jako kategorii teoretycznej oraz jako rzeczywistości zachowań. Zastanawia się nad konsekwencjami tego procesu, jednocześnie uznając, że wiedza o tym, czym są performanse i jak strukturują one nasze życie codzienne – osobiste, polityczne, społeczne i artystyczne – może nam pomóc uratować świat. Świat, w którym podnosi się faszyzm, w Syrii trwa wojna domowa, rośnie globalne ocieplenie, pogłębia się przeludnienie. Autor, zaczyna od swojego podwórka, stwierdzając, że amerykańskie społeczeństwo i amerykańska kultura są zarażone i zniekształcone wywołaną głównie przez nie same plagą wojen. Wojnę rozumie on nie tylko w kategoriach militarnych ale przede wszystkim jako performatyw - operacja wyobraźni twórczej, każącej ludziom uosabiać cnotę, męczeństwo i tożsamość narodową w tysiącu potężnych fabuł. Toczy się nie tylko między ludźmi, ale także między ludźmi i naturą. Schechner lokalizuje konflikt pomiędzy religią, zbrojną polityką a zglobalizowaną ekonomią, a szansę przeciwwagi widzi w stworzeniu nowego Czwartego Świata estetyki – tworzonego przez artystów sztuk wizualnych, filmowców, pisarzy, poetów, uczonych, etc. – przez performerów.

Tekst został wygłoszony przez Schechnera podczas uroczystości nadania mu tytułu doktora honoris causa Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie.