

Wojciech Baluch

Peryperformatyka

Słowa klucze: akt mowy, akt illokucyjny, afektywność, subwersja, podmiot (podmiotowość), kontekst

Peryperformatyka to pojęcie wprowadzone przez amerykańską historyczkę literatury Eve Kosofsky Sedgwick. Zgodnie z jej intencją odnosi się ono do wszystkich wypowiedzi, które nie podpadając pod kategorię „wypowiedzi wyraźne performatywnych”, w jakiś jednak sposób się do nich odwołują (zob. Sedgwick 2015: 24). Samego pojęcia „wypowiedź performatywna” Sedgwick używa w znaczeniu, jakie nadał mu John Austin w swojej klasycznej pracy *Jak działać słowami* (Austin 1993). Zgodnie z zawartymi w tej książce ustaleniami Austina – „zdanie performatywne” jest wypowiedzią w „pierwszej osobie liczby pojedynczej czasu teraźniejszego w trybie oznajmującym i w stronie czynnej” (Austin 1993: 553), której funkcją jest robienie czegoś, w przeciwieństwie do „zdań opisowych”, które w sposób prawdziwy lub fałszywy odnoszą się do naszej rzeczywistości (Austin 1993: 554–555). Sedgwick odwołuje się zatem do bardzo ograniczonego, a zarazem wyjściowego zakresu „wypowiedzi performatywnych”, które Austinowi posłużyły jako przykłady modelowego ich opisu. Tym samym poza horyzontem swoich rozważań pozostawia całość późniejszego namysłu nad aktami mowy, które stanowią rozwinięcie koncepcji „wypowiedzi performatywnych”, oraz refleksję nad szeroko rozumianym performatywnym charakterem naszej aktywności symbolicznej. Zawężenie, jakiego dokonuje Sedgwick, podyktowane jest jednak przyjętą przez badaczkę indywidualną strategią opisu peryperformatywów i jednocześnie jasno wyła-

niającymi się z jej rozważań celami politycznymi. Oba te wymiary łączą się zresztą ze sobą w wielu punktach.

Wprowadzenie pojęcia peryperformatywów przez Sedgwick jest związane z jej postawą badawczą wykraczającą poza omawiany projekt. Podchodząc krytycznie do dominującego paradygmatu w naukach humanistycznych, oparte go na precyzji opisu oraz krytycznym dystansie wobec badanego przedmiotu, Sedgwick postuluje wypracowanie „alternatywnych sposobów argumentacji i form wyrazu” (Sedgwick 2007: 640). W ramach swojej propozycji podkreśla konieczność zmiany „modeli relacyjności” między podmiotami określającymi pole badawcze, jak również potrzebę zwrócenia się w stronę koncepcji i pojęć, których charakter bliski jest formom opisowo-afektywnym, w odróżnieniu od dominujących w nauce kategorii systematyzujących oraz ujęć dążących do wyjaśnienia badanych zjawisk i stabilizowania naszej wiedzy.

Sedgwick, wyjawiając, jakie formy wyrazu uważa za interesujące, posługuje się określeniami o charakterze wyraźnie metaforyczno-afektywnym. Charakteryzuje je jako: „toporne, krępe, bryłowate, masywne, przysadziste, a może nawet nieco niezdarne czy przyciężkawe” (Sedgwick 2015: 17). Tak zaskakujący wachlarz kategorii opisowych, które amerykańska teoretyczka wprowadza do języka naukowego, nie wyrasta jedynie z chęci dostarczenia narzędzi dla „alternatywnych form wyrazu”. Poszukiwanie nowych środków wyrazu pozostaje bowiem dla Sedgwick zadaniem wtórnym wobec celu nadrzędnego, jakim jest zmiana wspomnianych już „modeli relacji” określających pole badawcze. Wśród cech idei oraz pojęć, które ją interesują, wymienia potencjał sprawczy. Dlatego idee oraz pojęcia powinny, zgodnie z jej słowami, być „duże i uchwytnie: tak duże, by nie było żadnego ryzyka połknięcia” (Sedgwick 2015: 628). Sedgwick zwierza się, że lubi takie właśnie koncepcje, gdyż „można robić z nimi dużo rzeczy i być z nimi w wielu różnorodnych relacjach [...]. Jednocześnie ich poszczególne elementy nie są zbyt złożone czy delikatne i tym samym nie utrudniają codziennego ich używania” (Sedgwick 2015: 628). Z przytoczonych słów amerykańskiej teoretyczki wyłania się postawa afektywnej, niemalże fizycznej bliskości między badaczem a przedmiotem jego badań. Podobną relację Sedgwick chce zadzierzgnąć z czytelnikiem jej naukowych tekstów. Zgodnie z przyjętym przez nią założeniem czuły stosunek do przedmiotu badań powinien być zaraźliwy dla czytelnika, który za sprawą tekstu wejdzie w tkliwe relacje zarówno z przedmiotem opisu, jak i autorem tekstu.

Dopiero na tle zarysowanej powyżej ogólnej postawy badawczej Sedgwick można wskazać źródła jej zainteresowania peryperformatywami oraz specyfikę posługiwania się przez nią tym konceptem. Sama nazwa „peryperformatyw” zawiera w sobie główny element opisu tego pojęcia. Przedrostek „pery-” odpowiada znaczeniom „wokół” oraz „koło”. W pierwszym wypadku podkreśla bliskość, w drugim uwypukla ruch dookoła. Jeśli spojrzymy na znaczenie pojęcia „wyrażenie peryperformatywne” przez pryzmat przedrostka „pery-”, który określa je jako znajdujące się po prostu w bliskości wyrażenia perfor-

matywnego, dostrzeżemy, że nie tworzy ono nowej kategorii wypowiedzi, nie wprowadza też nowego uporządkowania przestrzeni wypowiedzi językowych (nie stanowi zaprzeczenia wyrażen performatywnych, nie jest dopełnieniem dotychczasowych systematyk, nie należy go także rozpatrywać jako performatywu ułomnego). Główną cechą wyrażen peryperformatywnych, na którą zwraca uwagę Sedgwick, jest ich zdolność do czerpania autorytetu z wyrażen performatywnych, blisko których się znajdują. W obrazowym ujęciu tego zjawiska Sedgwick wyjaśnia, że

[...] wypowiedzi peryperformatywne nie dotyczą po prostu wypowiedzi performatywnych w sensie referencyjnym; raczej gromadzą się wokół nich, są blisko, obok nich, tłoczą się przed nimi; pozostają w ich sąsiedztwie. [...] Podobnie jak w przypadku sąsiedztwa ogłoszeń pochodzących z rynku nieruchomości, sąsiedztwa peryperformatywów mają swoje prestiżowe centra (wypowiedzi wyraźnie performatywne), ale nie mają ściśle ustalonych zakresów; tym niemniej prestiż takiego centrum rozszerza się, w sposób wręcz nieprzewidywalny, na całe najbliższe otoczenie (Sedgwick 2015: 17).

Podkreślając wagę przepływow prestiżu między sąsiadującymi typami wypowiedzi, Sedgwick w centrum rozważań stawia wymiar afektywny języka, którego dynamika oraz brak przewidywalności osłabiają zasadność kreślenia granic oddzielających poszczególne kategorie wypowiedzi.

Przyczyna zainteresowania Sedgwick wyrażeniami o charakterze peryperformatywnym tkwi zatem w możliwości pokazania, w jaki sposób nowa perspektywa badawcza poszerza tę już zastaną. Odwołanie się w opisie charakteru peryperformatywów do kategorii bliskości wobec modelowych wyrażen performatywnych pozwala z jednej strony na „przywrócenie przestrzenności pojęciom” (Sedgwick 2015: 24), z drugiej otwiera metodę badawczą na wymiar afektywny. Trzecim istotnym założeniem, jakie w swojej postawie badawczej przyjmuje Sedgwick, jest uwzględnienie perspektywy osobistej, indywidualnej czy wręcz prywatnej.

Można przyjąć, że opisane w powyższym akapicie założenia określają warunki wstępne badania peryperformatywów. Żeby jednak pozostać w zgodzie z omawianą metodologią, takie wyróżnienie należy traktować jako rozwiązanie raczej taktyczne aniżeli porządkujące. Sama Sedgwick rozwija swoją refleksję w obszernym rozdziale w formie swobodnego eseju (Sedgwick 2003: 67–92). Organizacja wiedzy, jaką w nim proponuje, nie jest nigdy ostateczna – jej motywacje zdradzają wyraźnie afektywny charakter, a przedstawiane rozpoznania otwarte są na dialog z czytelnikiem. Język, jakim się posługuje, nasycony jest metaforami o charakterze afektywno-fizycznym, które zastępują wyabstrahowane pojęcia dyskursu naukowego.

W dalszej części prezentacji możliwości wykorzystania idei „wyrażen peryperformatywnych” w celu poszerzania naszej wiedzy przedstawię wybrane analizy oraz refleksje Sedgwick nad performatywami, wydobywając z nich jednak pewną siatkę zarówno nowych, jak i starych pojęć, która pozwoli lepiej

dostrzec usytuowanie tej nowatorskiej propozycji badawczej oraz wskazać jej potencjalne kierunki rozwoju. Przykłady autorki uzupełnione zostaną uwagami krytycznymi oraz analizami zjawisk, które poszerzą horyzont stosowania przymiotnika peryperformatywny.

Przykład, od którego rozpoczyna swoje rozważania Sedgwick, podkreśla opisowy komponent peryperformatywów, który przeciwstawia się wymiarowi performatywnemu wypowiedzi (choć nie eliminuje go w zupełności). Słowa Abrahama Lincolna: „Jednak nie nam przypada zaszczyt poświęcenia, dokonania konsekracji, potwierdzenia świętości tej ziemi” (Sedgwick 2015: 24) – przywołują wiele wypowiedzi performatywnych, ujmując je jednak wyraźnie opisowo. Oczywiście, wypowiedź Lincolna można by odczytać w ramach pośrednich aktów mowy jako ekspresyw – wypowiedź wyrażającą w tym przypadku być może żal spowodowany niemożnością dokonania przywołanych aktów. Sedgwick pozostaje na poziomie aktów bezpośrednich, których perspektywa pozwala w przytoczonym przykładzie wychwycić wyraźny aspekt opisowy, pozwalający na przywołanie aktów niemożliwych do spełnienia.

Drugi omawiany przez Sedgwick przykład zaczerpnięty został bezpośrednio z książki Austina. Wyrażenie performatywne „rzucam tobie wyzwanie” wydaje się angażować dwa podmioty, reprezentowane przez pierwszą i drugą osobę liczby pojedynczej. Sedgwick zwraca jednak uwagę na to, że siła rzeczowego performatywu wymaga odblokowania całości sceny jego działania. Po pierwsze więc, skuteczność wyzwania jest uzależniona od wyodrębnienia na scenie aktu trzeciej osoby liczby mnogiej, „owego «oni» odnoszącego się do świadków – czy to obecnych w sensie dosłownym, czy też nie” (Sedgwick 2015: 25). Po drugie, szczególny rodzaj zakładanego konsensusu między rzucającym wyzwanie a świadkami prowadzi do ujawnienia się klasy peryperformatywów odmowy przyjęcia wyzwania, takich jak: wyparcie się, sprzeciw, rezygnacja, dewaluacja, odrzucenie, „niebranie pod uwagę”, zadanie kłamu (Sedgwick 2015: 25). Podkreślając swoją fascynację tą grupą peryperformatywów, Sedgwick zwraca uwagę na ich mniejszą podatność na konwencje oraz na to, że zwykle pociągają one za sobą wysoki próg inicjatywy. Brak możliwości wpisania się w ramy skodyfikowanego aktu performatywnego skłania zatem do działań o charakterze peryperformatywnym, które charakteryzują się wysokim stopniem afektywności.

Ostatni z przykładów szerokiego spektrum analiz Sedgwick, który przywołam, pochodzi z powieści Henry’ego Jamesa *Złota czara*, a zatem z przestrzeni literackiej. Niezwykle obszerna, w porównaniu z dwoma przywołanymi wcześniej przykładami, wypowiedź bohaterki powieści o imieniu Charlotte Stant zmierza do przekonania jej byłego kochanka, księcia Ameriego, do spędzenia z nią popołudnia sam na sam w przeddzień ślubu z inną kobietą:

Nie dbam o to, co pan na ten temat sądzi, nie żądam też od pana niczego – niczego poza tą jedną rzeczą. Pragnę jasno to powiedzieć i mieć to wreszcie za sobą, nie chcę

bowiem kiedyś żałować, że tego nie zrobiłam. Od tygodni rozmyślałam tylko o tym, by zobaczyć pana jeszcze raz, by pobyć z panem tak jak teraz, tak jak zdarzało się nam tyle razy wcześniej, pobyć choć tak godzinę czy dwie. Oczywiście, mogę sobie pozwolić na tę przyjemność jedynie przedtem, zanim zrobi pan to, co zamierza pan zrobić. [...] I to dostałam. Wspomnienie tych chwil zachowam na zawsze. Oczywiście, tego właśnie najbardziej by mi brakowało – ciągnęła – gdyby za sprawą pańskiej decyzji mnie to ominęło. [...] Musiałam zaryzykować. Pańskie towarzystwo jest wszystkim, na co mogłam liczyć. Tylko tyle chciałam panu powiedzieć. Nie zamierzałam jedynie spędzić z panem paru chwil, zależało mi na tym, by pan wiedział. Chciałam – mówiła powoli, łagodnie, z lekkim drżeniem w głosie, które nie odbierało jednak sensu jej słowom – chciałam, żeby Pan zrozumiał. Żeby Pan to usłyszał. Chociaż właściwie nawet nie mogę prosić o zrozumienie. Nie ma najmniejszego znaczenia, co pan sobie o mnie pomyśli. Liczy się tylko to, że teraz zawsze już będzie pan wiedział i nigdy nie zdoła się pan pozbyć tej świadomości. Nie twierdzę, że dla pana było to równie ważne, może pan potraktować rzecz jako błahostkę. Ale to, że byłam tu z panem, tu, gdzie i jak jesteśmy!... Tylko tyle chciałam powiedzieć... To wszystko (cyt. za: Sedgwick 2015: 27).

Sedgwick, analizując powyższą wypowiedź, zwraca uwagę na jej ostentacyjnie okrężny charakter. O ile bowiem bezpośrednia bliskość mającego nastąpić aktu małżeństwa pozwala w słowach Charlotte dostrzec peryperformatywny charakter wypowiedzi wyprzedzającej akt zaślubin, o tyle sam dobór słów sprawia, że wypowiedź niejako krąży wokół niedostępnego aktu właściwego, co przydaje jej charakteru dynamiczno-przestrzennego.

Charakterystyka językowa tej „swoistej arii peryperformatycznej” pozwala Sedgwick wyróżnić jej parodystyczny charakter, elementy patosu, a także bardziej wyraziste formy performatywne, takie jak groźba, przekleństwo czy szantaż. Akt peryperformatywny funduje się zatem w tym przypadku na oddziaływaniu większej liczby aktów illokucyjnych niż jeden. Intencja podmiotu gubi się bowiem niejako w kolejnych powtórzeniach aktów o zbliżonych intencjach, jednakże nie tożsamych.

Konieczność powtarzania aktów dookólnych wynika, jak wyjaśnia Sedgwick, z braku możliwości „wypełnienia pustych miejsc w ramach istniejącej już konwencji performatywnej. Wypowiedź musi się zatem posuwać w poprzek czasu i przestrzeni, [...] nie uniemożliwiając głównego aktu performatywnego, ale go zatruwając” (Sedgwick 2015: 27). Przyglądając się użytym przez Sedgwick metaforom, można dojść do wniosku, że wyrażenia peryperformatywne nie tyle naśladują performatywy wyrazne lub z nimi konkurują jako inny rodzaj aktu, ile raczej „rozrzedzają (np. zatruwając) ich siłę retoryczną”, „koncentrując się w nieprzewidywalnych zbitkach czy odsłonach geologicznych, amalgamatych” (Sedgwick 2015: 27).

Ostatnią z cech, na jakie wskazuje Sedgwick na podstawie przytoczonej powyżej wypowiedzi, jest powszedniość, która sprawia, że peryperformatywy nabierają charakteru złożonego, heterogenicznego, refleksyjnego, ruchomego, dynamicznego i dopiero w tym sensie silnego i dobitnego.

Wymienione przez Sedgwick cechy analizowanych aktów peryperformatywnych kreślą szeroką gamę możliwości wynikających z zastosowania tego pojęcia. Nietrudno jednak zauważyć, że ograniczają się one jedynie do aktów językowych (naturalnych lub literackich). Tymczasem performatywny charakter ludzkich działań obejmuje znacznie szerszą sferę aktywności. W jego zakres wchodzi także różnego rodzaju rytuały oraz teatralizacje. W rozdziale poświęconym peryperformatywom autorstwa Sedgwick te pierwsze pozostają w sferze wyobraźniowej, te drugie autorka przywołuje bezpośrednio jako punkty odniesienia dla swoich opisów. Zatem oprócz postulatu poszerzenia sceny performatywu wyraźnego analizowany przez autorkę akt małżeństwa zestawiony zostaje w całości ze spektaklem. Otwarty charakter peryperformatywu Sedgwick opisuje za pomocą pojęcia dramatyzacji, poszerzenie pola dyskusji dostrzega natomiast w uruchomieniu „wahadłowego ruchu między teorią aktów mowy a performansem” (Sedgwick 2015: 24).

Analizą eksplorującą potencjał pojęcia peryperformatyw, którą chciałbym przywołać jako pierwszą, jest opracowanie Agnieszki Daukszy poświęcone twórczości Witolda Gombrowicza. Wprawdzie jego autorka pozostaje w przestrzeni sztuki literackiej, jednak – jak sama podkreśla – interesuje ją nie tylko język opisu, ale także sam akt działania pojawiający się w świecie przedstawionym. Aktem tym jest uderzenie głównej bohaterki opowiadania *Dziewictwo* kawałkiem cegły. Ten niezwykle prosty i zarazem fizyczny w swojej naturze czyn rozpięty został, jak podkreśla Dauksza, pomiędzy dwoma aktami performatywnymi: umową narzeczeńską oraz spodziewaną przysięgą małżeńską (Dauksza 2015: 37). Moment, w którym akt działania wdziera się w uporządkowany bieg życia młodej dziewczyny, jest tożsamy z tym, który opisuje Sedgwick w odniesieniu do Charlotte i księcia Ameriego. Podobne okazują się także konsekwencje zdarzenia. „Dotknięta” kamieniem Alicja nie jest już bowiem tak dziewicza, na tej samej zasadzie, na jakiej słowa Charlotte zatruwają przyszły akt małżeństwa księcia. Przez analogię między obiema analizami przebijają jednak ważne różnice.

Dauksza opisuje rzut kamieniem nie tyle jako peryperformatyw, ile jako czynnik uruchamiający mechanizmy peryperformatywne. W ten sposób peryperformatyw skłania się w stronę wymiaru estetycznego dzieła, zajmując w jego hierarchii pozycję centralną. Z opisu Daukszy wyłania się także nieco odmienny stosunek autora do przedstawianej rzeczywistości. O ile Sedgwick szuka z opisywanymi przez siebie przykładami pewnego rodzaju bliskości, o tyle w wypadku analizy Gombrowicza relacja ta eksponuje stosunek subwersywny opowiadania, który ujawnia się przez wytrącanie bohaterów z ról, zmuszanie ich do rewizji dotychczasowych założeń czy kwestionowania porządku.

Co jednak charakterystyczne, różnice te ujawniają się w wymiarze opisowym analizowanych peryperformatywów. W aspekcie afektywnym Dauksza jest już bowiem bardzo blisko Sedgwick, wskazując na zawieszenie porząd-

ku logicznego aktu na rzecz czynników kontekstowych oraz czuciowych. W tym też wymiarze w rezultacie uderzenia kamieniem Alicja odczuwa, że „coś ją rozciąga” i nie pozwala być tym, czym była. Jej świadomość otwiera się na nowe poznanie. Proces ten opisywany jest jednak konsekwentnie przy użyciu metafor eksplorujących przestrzeń afektywności oraz dojmującej fizyczności (na przykład kiedy Alicja obgryza porzuconą przez psa kość).

Wyjście poza teren literatury jest produktywnie nie tylko ze względu na poszerzenie pola badań, któremu możemy się przyglądać przez pryzmat pojęcia peryperformatyw. Możemy także pogłębić refleksję nad nim przez eksplorację terenu społecznych rytuałów i performansów. Pozostając w wyznaczonym przez przywołanych dotychczas autorów polu aktów, którego centrum wyznacza przysięga małżeńska, łatwo dostrzec, że potencjalnym rezerwuarem aktów peryperformatywnych jest towarzyszące mu wesele. Obyczaj, zmienne ze względu na usytuowanie kulturowe, geograficzne oraz czasowe, kreślą szeroką gamę działań gości weselnych, które nie tyle następują po akcie głównym zawarcia związku, ile w jakiś sposób go dotyczą. Wiele z popularnych gier i zabaw opiera się na żartach z relacji łączących nowożeńców, co potwierdza podejrzenie, że mamy do czynienia z peryperformatycznym powtórzeniem, osłabiającym moc aktu centralnego.

To rozpoznanie nie obejmuje jednak całości perspektywy praktyk związanych z małżeństwem. Wyrasta ono z przekonania, że wesele stanowi jedynie dodatek do aktu właściwego, jakim jest ślub. Tak jednak – jak wyjaśnia Dariusz Kosiński – dzieje się od niedawna. „Jeszcze bowiem w XX wieku na polskiej wsi było podstawowym aktem tworzącym małżeństwo” (Kosiński 2010: 33). Perspektywa historyczna, na którą zwraca uwagę Kosiński, pozwala dostrzec dwa interesujące zjawiska. Po pierwsze, akty peryperformatywne nie zawsze są aktami niedokładnego powtórzenia. W wypadku wesela należałoby je rozpatrywać raczej jako pozostałości po akcie, który utracił swoją centralną pozycję. Po drugie, w opracowaniach, które przywołuje Kosiński, bardzo wyraźnie można zauważyć mechanizmy zawłaszczania aktu małżeństwa przez społeczność (trzecią osobą liczby mnogiej na scenie performatywu), która młodych (pierwszą i drugą osobą aktu właściwego) traktuje jak kukielki w swoim teatryku.

Bliskie przyjrzenie się zabawie weselnej pozwala zatem dostrzec mechanizm wahadłowego ruchu między skodyfikowanym aktem a działaniami o luźno zarysowanej konwencji. Perspektywa historyczna umożliwia zrozumienie, że skuteczność aktu lokowała się czasem po stronie performansu i dramatyzacji, spychając akt wyraźnie performatywny (jak chociażby dzisiejsze podpisanie dokumentów ślubnych) na margines ceremonii.

Analiza porównawcza aktów składających się na zawarcie związku – swaty i zabawy weselne oraz akt ślubu – pozwala lepiej zrozumieć siłę aktu peryperformatywnego, która w znacznej mierze wyrasta ze słabości aktu centralnego. Jeśli przypomnimy sobie, że jednym z warunków fortunności aktu jest szczerść jego wypowiedzi (realizacji), to w sytuacji zawłaszczania przez spo-

łeczność reżyserii aktu jego podmioty stają się jedynie aktorami realizującymi cudze intencje. Tym samym wyraźny akt performatywny jawi się jako akt nie tyle wykonany, ile zaledwie odegrany. Z tej perspektywy opisana przez Sedgwick scena przemieszczonej przysięgi małżeńskiej Charlotte może być zinterpretowana nie tyle jako dramat odrzuconej kochanki, ile zawołowana próba odzyskania podmiotowości aktu przysięgi małżeńskiej. W takim rozumieniu Charlotte w rzeczywistości reprezentuje pragnienie legalnej narzeczonej, desperacko próbującej odzyskać podmiotowość aktu małżeństwa, którego zawłaszczenie przez społeczeństwo zrealizuje się za chwilę w postaci właściwego aktu małżeństwa.

Przedstawiona powyżej interpretacja nie zmierza do przewartościowania aktu małżeństwa, ale zwrócenia uwagi na potencjał aktów peryperformatywnych, które skuteczności konwencjonalizacji wyraźnych aktów performatywnych przeciwstawiają siłę wyrastającą z performatywnej dramatyzacji i jej afektywnego wymiaru. Zaproponowany przez Sedgwick porządek, w którym akty peryperformatywne krążą wokół wyraźnego aktu performatywnego, stanowi jedynie założenie wstępne. Może, a nawet powinno ono ulec modyfikacji w toku dalszych dyskusji. Zmierzałyby one do

odkrycia przyczyn, dla których Austinowska deprecjacja „błędu opisowości”, skądinąd konieczna, nie musi i nie powinna pociągać za sobą oddzielenia zdepersonalizowanego rozumienia siły performatywnej od spychologizowanego i uprzestrzennionego rozumienia siły afektywnej. To z kolei prowadzi do wzmocnienia naszego poczucia związku między wyraźnymi aktami performatywnymi, wypowiedziami, które do nich nawiązują i otaczają je, a szerszym polem performatywnych skutków działania języka i dyskursu (Sedgwick 2015: 35).

Literatura cytowana

- Austin 1993: John Langshaw Austin, *Jak działać słowami* (1962) [w:] tegoż, *Mówienie i poznawanie*, przeł. Bohdan Chwedeńczuk, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1993, s. 543–729.
- Dauksza 2015: Agnieszka Dauksza, *Peryperformatyka jako chwyt. Oddolne metody Witolda Gombrowicza*, „Didaskalia” 2015, s. 44–52.
- Kosiński 2010: Dariusz Kosiński, *Teatra Polskie. Historie*, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Sedgwick 2003: Eve Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*, Duke University Press, London 2003, s. 67–92.
- Sedgwick 2007: Eve Kosofsky Sedgwick, *Melanie Klein the Difference Affect Makes*, „South Atlantic Quarterly” 2007, nr 106, s. 625–642.
- Sedgwick 2015: Eve Kosofsky Sedgwick, *Wokół tego, co performatywne. Peryperformatywne okolice narracji XIX-wiecznych* (2007), przeł. Magda Szcześniak, „Didaskalia” 2015, nr 129, s. 24–35.

Szcześniak 2015: Magda Szcześniak, *Tkliwe relacje, perwersyjne lektury. Wprowadzenie do teorii Eve Kosofsky Sedgwick*, „Didaskalia” 2015, nr 129, s. 36–43.

Literatura polecana

Wojciech Baluch, Małgorzata Sugiera, Joanna Zając, *Dyskurs [w:] tychże, Dyskurs, postać i płeć w dramacie*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2009, s. 13–176.

Eve Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*, Duke University Press, London 2003.

Eve Kosofsky Sedgwick, *Wokół tego, co performatywne. Peryperformatywne okolice narracji XIX-wiecznych* (2003), przeł. Magda Szcześniak, „Didaskalia” 2015, nr 129, s. 24–35.

Magda Szcześniak, *Tkliwe relacje, perwersyjne lektury. Wprowadzenie do teorii Eve Kosofsky Sedgwick*, „Didaskalia” 2015, nr 129, s. 36–43.