

## Bezczyn i zaniechanie jako *agency*. Między sprawczym działaniem a ujarzmieniem

### Wstęp

**Zwrot performatywny** jest już hasłem okrzepłym – przynajmniej w ośrodkach akademickich w Stanach Zjednoczonych i Europie Zachodniej – nie oznacza to jednak zgody wśród teoretyków i badaczy na to, co się pod tym hasłem kryje. Czy mówiąc o zwrocie performatywnym, diagnozujemy jakościowo nową orientację w humanistyce o charakterze paradygmatu, u której podstaw leży założenie o sprawczości ludzkich (i nie tylko ludzkich) działań językowych i pozajęzykowych [Phelan 1998, Domańska 2007]? Czy wskazujemy na nową konstelację teoretyczno-metodologiczną wyodrębnioną w sprzężeniu z innymi zwrotami: lingwistycznym i ikonycznym [Zeidler-Janiszewska 2006: 151]? Czy raczej bierzemy termin „zwrot” w cudzysłów, twierdząc, że performatyka rości sobie status kolejnego paradygmatu, ale *de facto* nie dokonuje radykalnych zerwań z dotychczasową refleksją humanistyczną i społeczną, skupioną wokół problematyki ludzkiego działania?

Problem performatyki, która syntezuje, trawestuje i dubluje inne tradycje badawcze – tak językoznawcze, socjolingwistyczne, jak i antropologiczne czy socjologiczne – dostrzegali już prekursorzy tego nurtu. Bliskie zwrotowi performatywnemu, choć niesynonimiczne pojęcie „przełomu performatywnego” pojawiło się już w połowie lat 70. XX wieku w pracach Della Hymesa. Oznacza przejście do kolejnego etapu w refleksji nad ludzkim działaniem – etapu nowego, ale wynikającego z fazy go poprzedzającej. Powołując się na Hymesa i broniąc samodzielnego statusu performatyki, John MacAloon akcentuje rekonfigurację pewnych aspektów dorobku intelektualnego sięgającego lat 50. XX wieku. Mnożenie kategorii do opisu działań manifestujących się w widowiskach społecznych daje, zdaniem MacAloona [2010: 13–14], fundament świeżych interpretacji zarówno tradycji, jak i współczesności.

Wydaje się zatem, że pod pojęciem zwrotu performatywnego nie należy rozumieć próby „przewrotu kopernikańskiego” w humanistyce, ale przeniesienie punktu ciężkości analiz kultury i społeczeństwa z niezależnych od woli jednostki procesów makrosocjalnych na poziom działającej jednostki (*agent*), która właśnie poprzez działanie – indywidualne lub zbiorowe – konstituuje swoją pozycję w świecie jako

podmiot. W świetle teorii performatycznych takie działanie czy pole działań – *agency*<sup>1</sup> – ma charakter sprawczy. Przynosi efekt zarówno na poziomie mikrospołecznym (formowanie indywidualnego „ja” i pozycji podmiotowej jednostki), jak i makrospołecznym (zmiana rzeczywistości społecznej i politycznej). Modelem podmiotu, którym chce się zajmować performatyka, nie jest już ani *homo faber* czy *homo economicus*, ani *homo viator*. W antropologicznym centrum zainteresowań performatyki stoi *homo creator* albo – zwłaszcza kiedy przedmiotem badań jest komunikacja zapośredniczona komputerowo i Web 2.0 – *homo generator*, który generuje treści kulturowe i tożsamości na bazie m.in. kodu technologicznego.

### Kategoria *agency* – wątpliwości

Konsekwencją uczynienia *agency* jedną z czołowych kategorii performatyki staje się afirmacja ludzkiej podmiotowości. Wielu badaczy z subnurtów performatyki – teatrolologicznego, lingwistycznego, polityczno-aktywistycznego czy interwencyjnej, zaangażowanej społecznie metody zwanej etnografią performatywną – definiuje performans kulturowy właśnie poprzez odniesienie do jego sprawczości. Co więcej, sprawcza mowa i działanie człowieka są identyfikowane z jego upodmiotowieniem, rozumianym zazwyczaj w wąskiej, wartościujący sposób – jako emancypacja z mechanizmów kontroli społecznej i procedur narzucanych przez władzę polityczną, jako zdolność samoekspresji i samostanowienia jednostki [por. m.in. Alexander 2009; Carlson 2007; Case, Reinelt 1991; Thompson 2003]. Jako jeden z przykładów nakładania się na siebie tak ujmowanej kategorii *agency* oraz performatywu w sensie Austinowskim i optyki feministycznej można przywołać przedmowę Peggy Phelan [2001: 20] do albumu *Art and feminism*. Przyrównuje ona feministyczną sztukę do fortunnego performatywnego aktu mowy i nazywa ją obietnicą „performatywnej kreacji nowych rzeczywistości” poprzez podmiot działania artystycznego.

Także dekonstrukcjonistyczne podejście w performatyce, którego czołową postacią jest Judith Butler [2007], dopuszcza możliwość indywidualnego wyzwolenia z tego, co przeznacza jednostce społeczeństwo. Ta łącząca wybrane wątki myśli Jacques’a Derridy i Michela Foucaulta koncepcja wysuwa dwie, wydawałoby się, sprzeczne hipotezy. Z jednej strony polityczny charakter performansu kulturowego pochodzi od mechanizmów władzy kulturowej, która poprzez repetycję aktów performatywnych arbitralnie ustanawia tożsamość jednostki (m.in. jej kulturową płęć). Z drugiej strony akty performatywne to także fizyczne, cieleśne działania ekspresyjne jednostki (można określić je jako niedyskursywne), wytwarzające w geście emancypacji tożsamość

---

<sup>1</sup> Termin *agency* jest tłumaczony na język polski jako ‘sprawcze działanie’, ‘działanie podmiotowe’ lub ‘sprawczość’. Ponieważ w niniejszym artykule dystansuję się od niektórych znaczeń implikowanych przez te tłumaczenia, posługuję się oryginalną pisownią angielską.

opozycyjną wobec arbitralnych norm kulturowych i w rezultacie przyczyniające się do warunkowania podmiotowości.

Afirmacji sprawczego działania i mającej się z nim wiązać podmiotowości towarzyszy jednak krytyka, która ma źródło zarówno w konkurencyjnych wobec performatyki podejściach, jak i w łonie jej samej. Pierwszy nurt krytyki wskazuje na niedostatki obszaru znaczeniowego kategorii *agency*. Z jednej strony w wątpliwość podawane jest założenie o intencjonalnym i kauzalnym charakterze ludzkiego działania, rozumianego jako ruch ciała przekładający się na zdarzenia (*events*) [Hornsby 2004: 1–9, 21–23]. Z drugiej strony zdolność do sprawczego działania i podmiotowość są rozszerzane na czynniki pozaludzkie, których wpływ na procesy zbiorowe ma „sprawiać”, że pośród działających podmiotów ludzkich nie panuje egalitarna wolność, lecz daleko idące asymetrie [Latour 2010: 89–91]<sup>2</sup>.

Drugi nurt krytyki kwestionuje pozytywne powiązanie *agency* z upodmiotowieniem. W świetle tego stanowiska *agency* jest raczej symulacją upodmiotowienia, wpajaniem poczucia podmiotowości, która pozostaje mechanizmem rozproszonej władzy społeczno-kulturowej. Także polityczny wymiar *agency*, fundujący procesy demokratyczne, nie jest ujmowany jako transcendentna jednostkowa sprawczość. Przedstawiciele studiów performatycznych lub nawiązujący do nich badacze to, co polityczne w *agency*, traktują bądź jako możliwość sądzenia rzeczywistości politycznej daną konstruowanym przez władzę działającym podmiotom [Pulkkinen 1996: 249–250], bądź w formie celebracji „indywiduum jako serii pozycji podmiotowych równie [względem siebie – przyp. M.N.] ważnych [valid]”, które są efektem współzależności między ideologiczną opresją a wolnością, i tylko jako takie mogą warunkować opór – radykalny, transcendentny wobec ideologii performans [Kershaw 1999: 18, 140]. Należy zwrócić uwagę, że powyższe stanowiska inspirowane są, w mniejszym lub większym stopniu, pracami Foucaulta (por. niżej).

### Bezczyn i zaniechanie, czyli poszerzenie granic *agency*

Aby wykazać ambiwalencję kategorii *agency*, odwołam się do koncepcji wybranych przedstawicieli performatyki, którzy zajmują się komunikacyjną funkcją bezczynności i zaniechania. To zagadnienie było szeroko podejmowane już wcześniej, w pracach m.in. Martina Heideggera i Ludwiga Wittgensteina, później w socjolingwistyce, w analizach Deborah Tannen i Muriel Saville-Troike [1985], Adama Jaworskiego [1993] czy Fleur Ulsamer [2002]. Natomiast w 2008 roku kilkoro badaczy z niemieckojęzycznego obszaru performatyki opublikowało tom *Performanzen des Nichttuns*

---

<sup>2</sup> Trzeba jednak zaznaczyć, że posthumanistyczna teoria aktora-sieci oraz koncepcja ekologii politycznej Bruno Latoura zostały „zaadoptowane” przez performatykę. Obecnie perspektywa posthumanizmu bywa traktowana jako jeden z istotnych filarów zwrotu performatywnego [Domańska 2007].

(Performansy bezczynu) pod redakcją Barbary Gronau i Alice Lagaay. W eksplorowaniu sprawczego wymiaru *agency* idą oni o krok dalej od swoich poprzedników. Zakładają, że w granicach *agency* mieści się każdy przejaw potwierdzenia przez jednostkę jej własnego bytu. Dzięki temu założeniu rozciągają przedmiot zainteresowań performatyki na akty świadomego **bezczynu** (*das Nichttun*) i **zaniechania** działań (*das Unterlassen von Handlungen*). Bezczyn, jako kategoria szersza i podstawowa, odnosi się do takich działań werbalnych i niewerbalnych, które w danych mikro- i makrokontekstach oraz zgodnie z rozwojem pewnej sekwencji komunikacyjnej potencjalnie mogły zostać zakomunikowane, ale podmiot działania z jakich powodów z tego zrezygnował.

Refleksja nad komunikacyjną rolą niewykonanego czerpie szczególną inspirację z filozofii Wittgensteina i rozprawy *Tractatus logico-philosophicus* – wydaje się, że zwłaszcza z tez *Traktatu* 4.1212 („Co można pokazać, tego *nie* można powiedzieć”) i 6.522 („Jest zaiste coś niewyrażalnego. To się *uwidacznia*, jest tym, co mistyczne”) [Wittgenstein 2000: 28, 82]. Jednak o ile Wittgenstein widział w milczeniu i tym, co niewyrażalne (*das Unaussprechliche*), raczej rewers struktury języka, dopełnienie wskazujące na granice sensu, logiki czy filozofii [Hacker 2009: 428–429], o tyle współcześni badacze z nurtu performatyki nadają temu, co niewypowiedziane, niepokazane lub niedokonane, zdecydowanie bardziej autonomiczną rolę. Można mieć wątpliwości dotyczące takiej performatycznej interpretacji tez Wittgensteina – o „niewyrażalnym” nic sensownego nie można powiedzieć (i tym performatyka zasadniczo się nie zajmuje), zaś o „niewyrażonym” można już spekulować. Co więcej, performatyki lokują milczenie, bezczyn i zaniechanie w ciągu aktów performatywnych, które mogą prowokować równie intensywnie reakcje u pozostałych uczestników sytuacji komunikacyjnej jak działania wykonane. W rezultacie znacząco rozszerzają klasyczną koncepcję aktów mowy Johna L. Austina [1993] – poza obszar zdań w sensie logicznym – ale jednocześnie zatracają jej specyficzność.

Alice Lagaay [2008: 25–27] proponuje uczynić z milczenia wręcz osobny przedmiot teorii aktu mowy (*Sprechakttheorie des Schweigens*). Dzieli ciszę podczas wypowiedzi werbalnej na kilka podtypów: 1) konstytutywne puste miejsca (*konstitutive Leerstellen*), związane z koniecznymi dla zrozumiałej wypowiedzi mikroprzerwami, wynikającymi np. z zacerpnięcia oddechu lub ze składni; 2) pauzy (*Pausen*) (tu już można rozważać aspekt performatywny milczenia), które odnosiłyby się do nieco dłuższych przerw spowodowanych wahaniem, co powiedzieć; 3) ciężąca cisza (*störende Stille*) to już odczuwalnie długie nieplanowane antrakty w komunikacji werbalnej, często świadczące o konflikcie między interlokutorami; 4) zerwania komunikacji (*Abbrüche der Kommunikation*), kiedy jeden z uczestników milczy, podczas gdy drugi zawłaszcza przestrzeń komunikacji werbalnej i nie ma pewności, czy milczący nie zabiera głosu ze złości, ze strachu, czy w ogóle słucha drugiego itd.; oraz 5) milczenie strukturalne (*strukturelles Schweigen*), czyli milczenie przed, w trakcie

i po czyjejś wypowiedzi, mogące prowadzić do całkowitego przemilczenia istotnych kwestii. Jeśli na tę typologię nałożyć problem intencjonalnego milczenia oraz intersubiektywnego rozpoznania tej intencji, można dostrzec, że tak rozumiane milczenie nie mieści się w dychotomii mówienie/przekazywanie znaczenia – niemówienie/nieprzekazywanie znaczenia.

Ludger Schwarte [2008: 40–42] ujmuje puste miejsce (*Leerstelle*) szerzej – jako swoistą sztukę, instancję braku działania (*Nicht-Handelns*) podczas komunikacji. Porównuje puste miejsce do niemożności znalezienia z potencjalnymi rozmówcami wspólnego języka. W tej optyce konflikt werbalny nie byłby częścią aktu mowy, lecz brakiem wspólnego kodu symbolicznego, który nie może być odnaleziony, ale tylko wynaleziony po przekroczeniu dotychczasowych reguł artykułowania sądów.

Z kolei Barbara Gronau [2008: 69–70] i Armin Berger [2008: 59] rozważają w perspektywie performatycznej kategorię zaniechania, która nazywa świadome odrzucenie działania, zauważalne i znaczące na gruncie norm i konwencji społeczno-komunikacyjnych. Do zaniechania dochodzi, kiedy spełniony jest jeszcze jeden warunek: dana osoba musi mieć realną możliwość podjęcia pewnego działania, by móc z niego zrezygnować. Zaniechanie może w ramach aktu komunikacji wyzwać pokłady nieprzewidywanych i nieplanowanych spostrzeżeń i wątpliwości, mogących wywołać zbiorowe konflikty i wpływać na nie – w owej nieprzewidywalności tkwi sprawcza siła zaniechania. Performatyczny wymiar beczyny ujawnia się również w subtelnych różnieniach między „jeszcze-nie-uczynionym” (wrażeniem, że zaraz coś się jednak wydarzy) i „nigdy-nieczynionym” (pozostawieniem czynu innym). Warto zauważyć, że w perspektywie retorycznej czyn jest łączony przede wszystkim z logosem i etosem, natomiast działanie oparte na beczynie odwoływałoby się do patosu, specyficznie rozumianego – jako przypisywanie pasywności emocjonalnych znaczeń prowokujących rezonans u obserwatorów [Stoellger 2008: 92–94].

Omawiane wyżej kategorie czynu i beczyny sprowadzają się zresztą tylko do momentów w ramach szerszych sytuacji komunikacyjnych. Dylematem badawczym pozostaje wyraźne, sekwencyjne oddzielenie ich od siebie. „Chodzi o to, by nie tylko zwrócić uwagę na czyn w beczynie, ale także na beczyn w czynie” – podsumowuje Lagaay [2008: 31].

Kategorie beczyny, a zwłaszcza węższa kategoria zaniechania, mają także znaczenie dla metodologii badań. W analizie przekazów audiowizualnych najczęściej uwzględnia się trzy warstwy komunikatu: werbalną, niewerbalną (obejmującą m.in. parajęzyk, kinezykę, aparycję i proksemikę) oraz kontekst sytuacyjny, a w analizach krytycznych także makrokontekst społeczno-polityczny. Zazwyczaj pomijana jest właśnie warstwa beczyny i zaniechania – analizuje się tylko to, co się dokonało. Natomiast w sporach publicznych wokół kontrowersyjnych, tabuizowanych tematów niekiedy bardziej frapujące jest to, co się nie dokonało. Powstaje jednocześnie fundamentalne pytanie: czy okolicznościami warunkującymi beczyn i zaniechanie jest

woluntarna postawa podmiotów, ich *agency*, czy też ich przyczyną są mechanizmy władzy komunikacyjnej (dyskursywnej), przeczące afirmatywnej wizji *agency*?

## Bezczyn i zaniechanie w komunikacji publicznej – studium przypadku

**Performans** to fundamentalna kategoria dla performatyki. W ramach performansu ma się realizować wymiar *agency*. Podobnie jak to było wskazane przy „zwrocie performatywnym”, nie istnieje jedna spójna definicja performansu stosowana w studiach performatywnych. Wiele z ujęć można by jednak umieścić na kontinuum, którego biegunami byłyby „rytuał” i „unikalne, jednostkowe zdarzenie”. Badacze zainspirowani Victorem Turnerem podkreślają rytualny aspekt performansu, z kolei inni przywołują sławne już słowa Phelan:

Performans żyje tylko w terażniejszości. Performans nie może być zachowany, nagrany, udokumentowany ani nie może w inny sposób brać udziału w cyrkulacji reprezentacji pewnych reprezentacji; kiedy tak się z nim dzieje, przestaje być performansem [Phelan 2003: 320; tłum M.N.].

Dogmatyczny charakter stanowiska Phelan jest jednak kwestionowany przez teoretyków zajmujących się performansowym wymiarem przekazów medialnych. Jeżeli wymiar *liveness* (dzianie się na żywo, współobecność aktorów i widzów) ująć za Philipem Auslanderem jako kategorię historyczną, nie można go współcześnie, w wyniku precedensowych przemian w sferze komunikowania, utożsamiać z bezpośrednim doświadczeniem. *Liveness* stanowi raczej wyobrażenie, że kreowana przez telewizyjny przekaz atmosfera intymności zasada się na natychmiastowej transmisji działania. Auslander przekonuje, że zmediatyzowany performans zyskał na tyle wysoką pozycję we współczesnej kulturze, iż wypiera performans *live* do tego stopnia, że ludzie częściej wybierają, jako bardziej satysfakcjonujące, uczestnictwo w performansie zapośredniczonym przez media [Auslander 1999: 11–62].

Wydaje się więc, że obok performansu kulturowego, organizacyjnego, technologicznego, finansowego/ekonomicznego, rządowego i środowiskowego [McKenzie 2006: 33–38] można wymienić performans medialny. Funkcjonuje on nie tyle jako *genre* czy konwencja gatunkowa (choć te wymiary oddziałują silnie na przebieg i percepcję performansu), ile jako produkcja, w której biorą udział: bezpośredni aktorzy (wygłaszający komunikaty werbalne i niewerbalne), publiczność (komunikująca przede wszystkim niewerbalnie, nie zawsze w związku z wypowiedziami aktorów), przestrzeń przedstawienia oraz technologiczna infrastruktura zapośredniczająca przekaz.

Przykładem performansu medialnego ze sfery publicznego komunikowania się w Polsce może być publiczna dyskusja z 2008 roku wokół książki *Strach* i jego autora Jana Tomasza Grossa. Miała ona paradoksalny charakter. Z jednej strony dominowała w niej rytualna już konwencja sporu o kształt pamięci zbiorowej Polaków (powielająca stanowiska i argumenty, które ujawniły się podczas debaty w latach 2000–2002 wokół wcześniejszej pracy Grossa pt. *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*), pojawiały się wątki inscenizowane i wpisujące się we wzory europejskich sporów o tzw. trudną przeszłość. Z drugiej strony na dyskusji wokół *Strachu* odcisnął piętno jej precedensowy wymiar – nigdy do tej pory autor kontrowersyjnej tezy godzącej w martyrologiczno-mesjanistyczny mit historii Polski (w tym wypadku tezy o powszechnych postawach antysemickich w powojennym społeczeństwie polskim) nie stał się równocześnie bohaterem i gościem mediów, przedmiotem i podmiotem dyskursu medialnego, ulegającym dyskursywnym procedurom rządzącym sporem, ale także próbującym wyjść poza nie i ustanowić nową rzeczywistość dyskursywną.

Analizowany niżej materiał jest fragmentem debaty z udziałem Grossa, która odbyła się 21 stycznia 2008 roku w Domu Środowisk Twórczych w Kielcach i była rejestrowana przez TVP Kielce. Wybrany fragment pochodzi z części przeznaczanej na pytania widzów, a więc mającej większy potencjał nieprzewidywalności i sprawczości niż skonwencjonalizowany panel ekspertów z moderatorem. Główne pytanie badawcze brzmi: w jakiej mierze aktorzy biorą udział w **negocjowaniu i konstruowaniu swoich reprezentacji** w dyskursie medialnym? Czy **realizują pozycję działających podmiotów** (*agents*), czy ich działanie można określić jako *agency*?

Jednocześnie rodzi się pytanie metodologiczne, jak zapisać przekaz audiowizualny, tak aby: 1) objąć warstwę werbalną, niewerbalną i zaniechania; 2) uwzględnić aspekt medialnego zapośredniczenia przekazu (selekcja obrazów z kilku kamer w studio, montaż itd.); 3) móc na tym samym zapisie przeprowadzić analizę strategii dyskursywnych oraz momentów performatywnych; 4) zachować przejrzystość zapisu.

W kręgu performatyki nie wypracowano oryginalnych metod i technik badania dyskursu medialnego. Proponowanym niżej kompromisowym rozwiązaniem jest zapis warstwy werbalnej i parawerbalnej za pomocą wybranych symboli używanych w wyrastającej z etnometnologii analizie konwersacyjnej oraz rozbudowanych didaskaliów opisujących zachowania niewerbalne. Jednocześnie podział sekwencyjny badanej sytuacji komunikacyjnej wedle tematów, osób wypowiadających się czy roli perswazyjnej, jaką dany fragment ma pełnić, został zastąpiony innego rodzaju markerami – **momentami performatywnymi** – wskazującymi na próby nie tyle wprowadzenia nowego wątku, przejścia głosu itd., ile na próby zmiany wizji rzeczywistości, wokół której ma się rozgrywać dyskusja. Wizja taka oznacza zarówno wyartykułowaną definicję sytuacji komunikacyjnej, przekonania o tożsamościach osób biorących w niej udział, jak i emotywny stosunek do całej sytuacji, wyrażany także przez nieuświadomione zachowania lub ich brak. Ze względu na nietrwały charakter tych

zmian, zostały one nazwane momentami i z tych samych powodów na zapisie jest zaznaczony jedynie ich początek, koniec już nie, ponieważ płynnie przechodzą one w struktury retoryczno-argumentacyjne.

Istotnym faktorem, wpływającym nie tylko na odbiór przekazu przez widzów oglądających go na ekranie, ale także wyznaczającym granice tego, co może zaobserwować badacz analizujący zarejestrowany materiał, jest to, co pokazuje kamera. Kadr nie zawsze jest skierowany na osobę, która mówi bądź zachowuje się w znaczący sposób. Zarówno widz, jak i badacz są ograniczeni wizualną kompozycją, wynikającą z możliwości technologicznych, ale przede wszystkim z cech przekazów medialnych. Na potrzeby poniższej analizy wystarczy rozróżnienie, kiedy kamera pokazuje Jana Tomasza Grossa, kiedy bezpośrednio zwracające się do niego osoby albo moderatora dyskusji, a kiedy szeroki plan.

### Wybrane symbole zapisu stosowane w analizie konwersacyjnej

(Gail Jefferson, opracowanie Marek Czyżewski [por. Czyżewski, Piotrowski 2010: 260 ])

<u>nie</u>	– nacisk
TAK	– wypowiedź głośna
*nie wiem*	– wypowiedź cicha
y:	– rozciągnięta głoska
no bo/	– wypowiedź przerwana („glottal stop”)
?	– intonacja wznosząca na końcu wypowiedzi
,	– intonacja ciągła na końcu wypowiedzi
.	– intonacja opadająca na końcu wypowiedzi
nie-nie-nie	– zlanie się kolejnych słów
>w ogóle<	– szybka wypowiedź
↑jak to	– wysoka intonacja na początku wypowiedzi
↓oj	– niska intonacja na początku wypowiedzi
[ ]	– nakładające się wypowiedzi dwóch osób („overlap”)
=	– dwie wypowiedzi następujące bezpośrednio po sobie
=	(bez pauzy)
(1.0)	– pauza o długości sekundy
(.)	– mikropauza (około 0.2 sekundy)
( )	– wypowiedź niezrozumiała

Ze względu na rozbudowany opis zachowań niewerbalnych są one zapisywane kursywą w osobnych wersach lub w nawiasach okrągłych.

Oznaczenia dodatkowe:

- – moment performatywny werbalny
- – moment performatywny niewerbalny
- X – moment performatywny przez zaniechanie
- jasnoszare tło – najazd kamery na J.T. Grossa
- ciemnoszare tło – najazd kamery na moderatora lub osoby zadające pytania
- czarne tło – najazd kamery na publiczność lub całe studio

Poniżej znajduje się zapis fragmentu debaty, która odbyła się 21 stycznia 2008 roku w Domu Środowisk Twórczych w Kielcach. Udział w niej wzięli, obok Jana Tomasa Grossa: Anna Bikont, prof. Stanisław Meducki, dr hab. Bożena Szaynok oraz Michał Bilewicz. Dyskusję moderował Bogdan Białek, prezes Stowarzyszenia im. Jana Karskiego. Jest to początek części przeznaczony na pytania od publiczności (wstęp na debatę był wolny). Nagranie dostępne na [www.youtube.com/watch?v=gQo-\\_snfcm4](http://www.youtube.com/watch?v=gQo-_snfcm4) (minuty 1:25–2:28).

B.B. – Bogdan Białek, moderator spotkania

J.G. – Jan Tomasz Gross

Os. 1 – anonimowa osoba z publiczności

1. Os. 1: ○**1a** pan JEST NIE PROFESOREM (.) HISTORII (ktoś z publiczności zgłasza się do
2. zadania pytania) w ogóle, jest pan, (.) powiem tak śmiało. jest pan nie profesorem
3. natomiast chyba GENERAŁEM hh wie pan pan zastosował taki manewr
4. >rozskrzydła- oskrzydłający< nie tylko Kielce ale w ogóle POLSKĘ tą swoją książką.
5. i o Jedwabnym, i o Kielcach (kadr na twarz Grossa o pewnym sobie wyrazie)(.) ○**1b**
6. i pan to robi na pewno na zlecenie właśnie y: Amerykan/ Żydów w Ameryce Ameryce
7. Północnej to ↑nie ulega dla mnie/ (kręci głową, pomruki aprobaty publiczności,
8. oklaski, starszy mężczyzna siedzący w pobliżu Os. 1, kiwa głową z uznaniem) i proszę
9. PRZESTAĆ Z ANTYSEMITYZMEM (.) i z antypolonizmem. DOŚĆ TEGO chcemy
10. spokoju my >Żydów znamy my Żydów lubimy< MOJA RODZINA
11. PRZECHOWAŁA ŻYDA I DO DZIŚ ŻYJE I PRACUJE W KIELCACH NA
12. WYSOKIE STANOWISKU niech pan NIE SIEJE tutaj (.) paniki \*różnej\* wśród nas
13. □**1a** Gross kiwa głową i wrusza ramionami z uśmiechem ironicznym lub zażenowania,
14. przeciera czoło dłonią, jakby wycierał pot, poprawia okulary, przygryza wargi, nie ukrywając
15. towarzyszącego mu cały czas uśmiechu.
16. Os. 1: (nowe zgłoszenia z sali, niezrozumiałe zwischenruffy) że to my jesteśmy. DOŚĆ TEGO

17. (.) znamy ludzi znamy lekarzy bardzo porządných solidnych ludzi Żydów (.) nie  
 18. mamy nic OBY WSZYSCY BYLI TACY. (*pochyla się*) BYLE NIE TACY JAK PAN  
 19. **X<sub>1</sub>** (*ciche oklaski*)  
 20. B.B.: dziękuję bardzo: dziękuję. gdyby pan zechciał oddać mikrofon do kolegi z przodu; (.)  
 21. proszę tutaj (3.0) proszę temu koledze proszę temu koledze dać mikrofon (głos z sali:  
 22. „odpowiedź proszę bardzo”) zaraz będzie zaraz będzie. tylko żeby było sprawne (.)  
 23. przekażemy mikrofon (.) tak: proszę się za/ proszę się wstrzymać proszę chwileczkę  
 24. ( **1b** Gross już nie powściągając śmiechu, rozmawia z Szaynok) nie-nie proszę  
 25. zaczekać będzie odpowiedź na pytanie. (*zwraca się do Grossa*)  Janek. profesor Gross  
 26. J.G.: \*co takiego\* (*wypowiedź nie do mikrofonu*)  
 27. B.B.: chcesz odpowiedzieć na/=  
 28. J.G.: **X<sub>2</sub>** (*kręci głowę, przysuwa mikrofon, patrzy w stół*) =no naczy >ja chciałbym< tylko  
 29. uściślić ( ) ja nie jestem generałem, tylko wampirem (*patrzy w kierunku*  
 30. publiczności, cichy śmiech z sali) nie wiem czy pan (.) (*narastające oklaski*) się  
 31. zapoznał ze zda:niem dyrektora Instytutu Pamięci Narodowej.  on to  
 32. powiedział on to powiedział y: do prasy, >to znaczy to< musi być prawda. **X<sub>3</sub>**

Zapisany fragment rozpoczyna się, kiedy mężczyzna z publiczności (Os. 1) zmierza do puenty swojej wypowiedzi. Używając nacechowanej emocjonalnie retoryki militarnej, stara się zdyskredytować Grossa (J.G.) jako osobę nieuprawnioną dziedzinowo/naukowo i moralnie do wypowiadania się w kwestiach polsko-żydowskich (oznaczenia w zapisie:  **1a**, linie 1–5). Os. 1 posługuje się obecną u narodowo-katolickich krytyków Grossa teorią spiskową o antypolskiej zмовie amerykańskich Żydów ( **1b**, linie 5–9), splecioną z deklaracją o filosemityzmie (wygłoszaną w imieniu kielczan/Polaków), podpieraną anegdotą o rodzinie Os. 1, która uratowała Żyda, oraz o kieleckich „bardzo porządných, solidnych ludziach Żydach” (linie 10–12, 17–18). W tym samym czasie Gross swoim zachowaniem manifestuje odrzucenie performatywnej próby, podejmowanej przez Os. 1, wprowadzenia wizji sporu jako antypolskiej nagonki ( **1a**, linie 13–15). Gross odrzuca tę wypowiedź jako sytuację mu znaną, przerobioną w innych debatach – której nie trzeba więc traktować do końca poważnie, można ironizować i bagatelizować. Dlatego Gross przestaje być rzeczywistym odbiorcą oskarżeń, ponieważ w trakcie werbalnego momentu performatywnego dokonywanego przez Os. 1 kontynuuje niewerbalny kontrperformans unieważniający performans Os. 1. Oparty jest on głównie na niewerbalnym zachowaniu (publiczność nie słyszy rozmowy Grossa z Szaynok), jawnie sugerującym odrzucenie wizji Os. 1 ( **1b**, linia 24).

Jednakże Os. 1 dokonuje pewnego zaniechania: nie mówi wprost, że Grossa uważa za zaprzeczenie „bardzo porządných, solidnych ludzi Żydów” – czyli za „złego Żyda”.

Gross nie jest werbalnie nazwany Żydem, choć z kontekstu wypowiedzi Os. 1 wynika, że żydowskość Grossa jest w tej wypowiedzi podstawowym kryterium oceny jego działalności (X<sub>1</sub>, linia 19). Mimo to zdaje się, że w dobie poprawności politycznej retoryka antysemita nakłada na siebie swoistą cenzurę, posługuje się mową ezopową i znaczącymi niedomówieniami.

Wracając do Grossa, wydaje się, że na niewerbalnym komunikacie chciałby zamknąć swój komentarz do wypowiedzi Os. 1 (□<sub>1b</sub>). Jednak po sekwencji zamieszania z przekazywaniem mikrofonu moderator, zaprzyjaźniony z Grossem, zarządza, że będzie replika. Gross początkowo nie reaguje, nie chce odpowiadać bądź nie widzi takiej potrzeby, definiując tym samym całą sytuację jako niewartą repliki (linie 26–28, X<sub>2</sub>). Po chwili poddaje się jednak konwencji pytanie–odpowiedź, swoim zachowaniem (kręcenie głową, spoglądanie w dół) daje zarazem do zrozumienia, że czyni to niechętnie. W warstwie werbalnej Gross nie polemizuje z Os. 1, nie broni się. Przeciwnie – przez zaniechanie obrony i otwartego kontrataku unaocznia irracjonalność oskarżeń, które w jego optyce nie zasługują na żadną odpowiedź. Ironicznie naśladuje retorykę Os. 1, dodając do wcześniej użytej przez nią etykiety „generała” kolejną – „wampira”, przytoczoną za prezesem IPN. W tej wypowiedzi można także wyodrębnić krótki, ale istotny dla spójności stanowiska Grossa werbalny moment performatywny (○<sub>2</sub>, linie: 31–32). Zdaniem Grossa są takie instancje, które zawłaszczają jego wizerunek i jego zniekształcenie prezentują jako „prawdę”, a „prawdziwość” tego wizerunku ma wynikać z samego jego upublicznienia w mediach. Gross urywa ledwie zasygnalizowaną werbalnie polemikę, dokonuje zaniechania (X<sub>3</sub>), nie wchodząc w otwarty konflikt ze swoimi oponentami. Takie zachowanie, a właściwie jego brak, przez przeciwników Grossa może zostać odczytane jako arogancja i unik, lecz przez jego zwolenników – jako pewność własnych racji.

Podsumowując powyższy szkielet analizy i próbując odpowiedzieć na pytanie, czy w tego typu dyskusji publicznej między kontrowersyjnym autorem a publicznością realizuje się wymiar *agency* oraz związane z nim upodmiotowienie którejs ze stron sporu, łatwo można popaść w iluzję, że tak. Wszak z jednej strony wypowiedź osoby z publiczności balansuje na granicy słownej agresji, zdaje się wręcz wykraczać poza komunikacyjną etykietę i zawłaszczać przestrzeń sporu. Z drugiej strony Gross ironizuje i skutecznie odrzuca wejście w otwarty konflikt z interlokutorem. Jeśli jednak spojrzeć na tę sytuację komunikacyjną z innej perspektywy, można dostrzec szereg ograniczających uwarunkowań, którym poddane są publiczne performansy obu aktorów.

Po pierwsze, powielają oni, czy to afektywnie, czy instrumentalnie, typowe strategie retoryczne, które organizowały już kilka lat wcześniej spór o Jedwabne i inne spory historyczne. Aktorzy nie tyle więc przedstawiają swoje autonomiczne stanowiska, ile odgrywają te już zastane. Po drugie, debata, w której uczestniczył Gross, ma formułę medialną – obok Grossa wzięli w niej udział eksperci, moderator, w ograniczonym stopniu publiczność, a całość transmitowała TVP Kielce. Realizuje ona ra-

czej formułę *media talk*, nastawioną na kontrolowany konflikt między uczestnikami, którym rozdane są role antagonistów, niż swobodną debatę i wymianę poglądów między interlokutorami o zbliżonym statusie komunikacyjnym. Po trzecie, aktorzy stosują w swoich wypowiedziach i zachowaniach swoistą autocenzurę – a jeśli bezczyn i zaniechanie potraktować tak, jak chcą tego Gronau i Lagaay, czyli jako wymiar *agency*, ujawniają się tym samym wewnętrzne sprzeczności takiego podejścia. *Agency* bowiem przekłada się nie tylko na upodmiotowienie, ale także na uprzedmiotowienie działającej jednostki. Co więcej, samo upodmiotowienie należałoby tu być może ujmować raczej jako pozycję podmiotu nadawaną w dyskursie, pewne ramy możliwego działania, a nie jako uwolnienie z procedur i konwencji medialnych.

### Podsumowanie i uwagi krytyczne

Wydaje się, że eklektyczna performatyka powinna otworzyć się także na inne podejścia, krytycznie widzące proces upodmiotowienia zarówno w mediach, w sferze publicznej, jak i na poziomie jednostkowym. Interesujące są pod tym względem późne i ostatnie prace autora, z którym performatycy często polemizują, czyli Michela Foucaulta. Warto zauważyć, że o ile jego wczesne prace, do *Nadzorować i karać* [1998], w tym szczególnie koncepcja panoptikonu i władzy dyscyplinarnej, są chętnie przywoływane z analizach przeprowadzanych na gruncie performatyki, o tyle niezmiernie rzadko pojawiają się w nich odwołania do tekstów Foucaulta z lat 1977–1984, dotyczących wytwarzania podmiotów – a więc centralnego zagadnienia dla refleksji nad granicami *agency*. Oczywiście w konfrontacji z tezami o ludzkiej sprawczości koncepcja Foucaulta ma charakter silnie wywrotowy, negujący wiele z fundamentalnych założeń performatyki. Jeffrey C. Alexander i Jason L. Mast [2006: 7] twierdzą, że Foucaulta pojęcie władzy-wiedzy i związana z nim refleksja nad opresyjnymi aspektami społeczno-kulturowej egzystencji nie przystają do analizy współczesnych społeczeństw, gdzie autentyczny wymiar zbiorowego działania jest konstruowany przez społeczne performansy. Jak jednak pokazuje dynamiczny obecnie rozwój postfoucaultowskich analiz władzy, trudno odłożyć myśl Foucaulta do lamusa. Jego późne koncepcje, m.in. „rządomości” są wykorzystywane np. w analizach społeczeństwa neoliberalnego czy społeczeństwa wiedzy [Czyżewski 2009].

Foucault wyróżnia dwie formuły konstruowania podmiotu (w zasadzie nie używa pojęcia upodmiotowienia, zajmuje się natomiast procedurami stawiania się podmiotem). **Subiektyfikacja** (fr. *assujettissement*, w polskim przekładzie ‘ujarzmienie’) to formuła bierna, przejaw władzy sprawowanej nad jednostką, a dokładniej forma władzy, która czyni z jednostek podmioty [Foucault 1994: 246]. Jest to rodzaj ujarzmienia w tym sensie, że jednostce – zazwyczaj nieświadomej, że jest przedmiotem sprawowania władzy – narzucana jest pewna rola, tożsamość i iluzja niezawisłej podmioto-

wości. Paradoksalnie człowiek jest więc ujarzmiany przez własną indywidualizację, stymulowaną zewnętrznie – obowiązkiem troszczenia się o samego siebie [Foucault 2004: 187–188]<sup>3</sup>. Co więcej, jednostka może współuczestniczyć w strategicznym konstruowaniu swojej jaźni, także kiedy podporządkowuje się wyznaczanemu jej scenariuszowi. Przejawy subiektywizacji pojawiają się m.in. w dyskursie terapeutycznym [Rose 1999], organizacyjnym czy medialnym. Wydaje się, że w sytuacji analizowanej wyżej dyskusji publicznej ujawniają się właśnie mechanizmy subiektywizacji, a nie *agency* w afirmatywnym sensie tego pojęcia.

Inny charakter ma proces **subiektywizacji**, który „odnosi się do relacji osoby do niej samej, do rozmaitych sposobów, w jakie jaźń może być formowana i konstruowana na podstawie tego, co jednostka uważa za prawdę” [Milchman, Rosenberg 2009: 66]. Podmiotowość dotyczy więc stosunku między podmiotem a tym, co uznaje on za prawdę o rzeczywistości. Chodzi zatem o prawdę funkcjonującą poza retoryką, erytyką czy pedagogiką. Subiektywizacja wyraża się w praktykach indywidualnej samorefleksji oraz **parezji**, czyli w misji i obowiązku mówienia prawdy, podejmowanych ze względu na drugą osobę i pomimo ryzyka związanego z głoszeniem „niewygodnej” dla wielu prawdy [Foucault 2010: 52–57]. W analizowanym wyżej materiale trudno mówić o subiektywizacji aktorów – podlegają oni formatom medialnym oraz generowanej społecznie autocenzurze.

Problem operacjonalizacji Foucaultowskich pojęć oraz ich zastosowania w analizach uwzględniających perspektywę performatywną – to wyzwanie badawcze na najbliższe lata. Niniejszy artykuł miał na celu zasygnalizowanie możliwości konfrontacji stanowisk performatywnych i Foucaultowskich w refleksji nad działaniem podmiotowym. Ich krytyczne porównanie mogłoby zaowocować nowym otwarciem w rozważaniach nad uwarunkowaniami i granicami sprawczego działania.

## Bibliografia

- Alexander B.K., 2009, *Etnografia performatywna. Odgrywanie i pobudzanie kultury*, w: *Metody badań jakościowych*, t. 1, red. N.K. Denzin, Y.S. Lincoln, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN.
- Alexander J.C., Mast J.L., 2006, *Introduction: symbolic action in theory and practice: the cultural pragmatics of symbolic action*, w: *Social performance, cultural pragmatics and ritual*, eds. J.C. Alexander, B. Giesen, J.L. Mast, Cambridge: Cambridge University Press.
- Auslander P., 1999, *Liveness. Performance in mediatized culture*, London–New York: Routledge.

---

<sup>3</sup> Trzeba zaznaczyć, że Foucault nie mówi tu o mechanizmach powszechnie występujących, lecz o typowych dla judeochrześcijańskiej kultury zachodniej.

- Austin J.L., 1993, *Jak działać słowami*, w: J.L. Austin, *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, tłum. B. Chwedeńczuk, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN.
- Berger A., 2008, *Das philosophische Problem der Unterlassungen in Kunst- und Kulturwissenschaft*, w: *Performanzen des Nichttuns*, Hrsg. B. Gronau, A. Lagaay, Wien: Passagen Verlag.
- Butler J., 2007, *Akty performatywne a konstrukcja kulturowej płci*, w: *Lektury inności*, red. M. Dąbrowski, R. Pruszczyński, Warszawa: Elipsa.
- Carlson M., 2007, *Performans*, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN.
- Case S.-E., Reinelt J. (eds.), 1991, *The performance of power. Theatrical discourse and politics*, Iowa City: University of Iowa Press.
- Czyżewski M., 2009, *Między panoptyzmem i „rządomyślnością” – uwagi o kulturze naszych czasów*, „Kultura Współczesna”, nr 2.
- Czyżewski M., Piotrowski A., 2010, *Spór o AIDS, czyli kto panuje w dyskursie o moralności*, w: *Cudze problemy. O ważności tego, co nieważne*, red. M. Czyżewski, K. Dunin, A. Piotrowski, Warszawa: Wyd. Akademickie i Profesjonalne.
- Domańska E., 2007, *„Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie”, nr 5.
- Foucault M., 1994, *Das Subjekt und die Macht*, w: *Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik*, Hrsg. H.L. Dreyfus, P. Rabinow, Weinheim: Beltz.
- Foucault M., 1998, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, tłum. T. Komendant, Warszawa: Aletheia.
- Foucault M., 2004, *Sécurité, territoire, population. Cours au Collège de France. 1977–1978*, Paris: Gallimard–Seuil.
- Foucault M., 2010, *The government of self and others. Lectures at the Collège de France 1982–1983*, Houndmills–New York: Palgrave Macmillan.
- Gronau B., 2008, *Eine Bühne für das Unterlassen – theatrale Formen des Nichttuns*, w: *Performanzen des Nichttuns*, Hrsg. B. Gronau, A. Lagaay, Wien: Passagen Verlag.
- Hacker P.M.S., 2009, *Czy próbował to zagwizdać?*, w: *Wittgenstein – nowe spojrzenie*, red. A. Crary, R. Read, Wrocław: Wyd. Naukowe DSW.
- Hornsby J., 2004, *Agency and actions*, w: *Agency and actions*, eds. J. Hyman, H. Steward, Cambridge: Cambridge University Press.
- Jaworski A., 1993, *The Power of silence. Social and pragmatic perspectives*, London: Sage Publications.
- Kershaw B., 1999, *The radical in performance. Between Brecht and Baudrillard*, London–New York: Routledge.
- Lagaay A., 2008, *How to do – and not to do. Things with nothing. Zur Frage der Performativität des Schweigens*, w: *Performanzen des Nichttuns*, Hrsg. B. Gronau, A. Lagaay, Wien: Passagen Verlag.
- Latour B., 2010, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, tłum. A. Derra, K. Abriszewski, Kraków: Universitas.
- MacAloon J.J., 2010, *Wstęp: widowiska kulturowe, teoria kultury*, w: *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*, red. J.J. MacAloon, tłum. K. Przyłuska-Urbanowicz, Warszawa: Wydawnictwa UW.

- Milchman A., Rosenberg A., 2009, *The final Foucault. Government of others and government of the self*, w: *A Foucault for the 21<sup>st</sup> century. Governmentality, biopolitics and discipline in the new millennium*, eds. S. Binkley, J. Capetillo, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Phelan P., 1998, *Introduction. The ends of performance*, w: *The ends of performance*, eds. P. Phelan, J. Lane, New York: New York University Press.
- Phelan P., 2001, *Survey*, w: *Art and feminism*, eds. P. Phelan, H. Reckitt, New York: Phaidon Press.
- Phelan P., 2003, *The ontology of performance*, w: *Performance. Critical concepts in literary and cultural studies*, t. 3, ed. P. Auslander, London–New York: Routledge.
- McKenzie J., 2006, *Performance and globalization*, w: *The SAGE handbook of performance studies*, eds. D. Soyini Madison, J. Hamera, London: Sage Publications.
- Pulkkinen T., 1996, *The Postmodern and political agency*, Helsinki: Hakapaino.
- Rose N., 1999, *Governing the soul. The shaping of the private self*, London: Free Associations Books.
- Schwarte L., 2008, *Sprachlosigkeit als Voraussetzung der Verständigung*, w: *Performanzen des Nichttuns*, Hrsg. B. Gronau, A. Lagaay, Wien: Passagen Verlag.
- Stoellger P., 2008, *Von der Kreativität der Passivität als Pathosperformanz*, w: *Performanzen des Nichttuns*, Hrsg. B. Gronau, A. Lagaay, Wien: Passagen Verlag.
- Tannen D., Saville-Troike M. (eds.), 1985, *Perspectives on silence*, Norwood: Ablex.
- Thompson G.F., 2003, *Approaches to "Performance". An analysis of terms*, w: *Performance. Critical concepts in literary and cultural studies*, t. 3, ed. P. Auslander, London–New York: Routledge.
- Ulsamer F., 2002, *Linguistik des Schweigens. Eine Kulturgeschichte des kommunikativen Schweigens*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Wittgenstein L., 2000, *Tractatus logico-philosophicus*, tłum. B. Wolniewicz, Warszawa: Wyd. Naukowe PWN.
- Zeidler-Janiszewska A., 2006, *O tzw. zwrocie ikonycznym we współczesnej humanistyce. Kilka uwag wstępnych*, „Dyskurs”, nr 4.

## STRESZCZENIE

Pojęcie *agency* stanowi jedną z podstawowych kategorii performatyki. W niniejszym artykule prezentowane są różne orientacje w refleksji nad sprawczym działaniem, zwłaszcza te, które łączą *agency* z afirmacją ludzkiej podmiotowości. Liczni przedstawiciele performatyki definiują performans kulturowy przez odniesienie do jego sprawczości. W tym ujęciu sprawcza mowa i działanie człowieka są rozumiane jako jego upodmiotowienie i emancypacja z mechanizmów władzy społecznej.

Obecnie kategoria *agency* jest znacząco rozszerzana także na beczyn i zaniechanie, które nazywa świadome odrzucenie działania. Niektórzy badacze z kręgu performatyki dostrzegają w beczynie i zaniechaniu formułę *agency* i lokują je w ciągu aktów performatywnych, które mogą prowokować również znaczące zmiany rzeczywistości

społecznej i równie intensywne reakcje innych uczestników sytuacji komunikacyjnej jak działania dokonane.

Jako kategoria analityczna zaniechanie zostało wykorzystane w analizie materiału audiowizualnego z debaty publicznej wokół książki *Strach* Jana Tomasza Grossa. Czy badacz może mieć wystarczające przesłanki, by uznać zaniechanie za wymiar *agency*? Czy beczyn nie stanowi raczej rodzaju ujarzemia, któremu – w świetle konkurencyjnych wobec performatyki Foucaultowskich analiz działania społecznego – podlega nawet najbardziej przeświadczona o swoim upodmiotowieniu jednostka?

#### SUMMARY

### **Inactivity and omission as *agency*. Between performative action and subjectification**

This paper focuses on the notion of agency – the essential category in performance studies. The article presents several approaches to analysis of performative action and the stress is put on these perspectives that bind agency with the affirmation of human subjectivity. Numerous scholars define a cultural performance just in relations to its performativity. In this approach performative speech and human action are regarded as gaining subjectivity that is perceived as one's self-determination and emancipation.

Nowadays the category of agency is being significantly broadened. Barbara Gronau, Alice Lagaay, Armin Berger and other scholars of German-speaking performance studies, which are inspired by Ludwig Wittgenstein, consider as performative the notion of inactivity and omission that refers to a conscious rejection to act. These authors perceive inactivity and omission as a form of agency or a performative utterance that can provoke so significant changes in social reality and so intensive reaction by other actors as actions "done".

As an analytical category omission will serve in the analysis of an audiovisual material from the public debate on *Fear* by Jan Tomasz Gross in Poland. On its base one can pose a question if its justified and legitimated to regard omission as an dimension of agency. In the contrastive to performance studies perspective of Michel Foucault, inaction and omission can be seen rather as a sort of subjectification – a mechanism of cultural power which constructs subjectivity.