

# Kompendium Psychoperformansu

## Studium przypadku artysty wizualnego z chorobą oczu

### TOM VII

Oskar Chmioła

#### Udostępniam otwarcie na jasnych warunkach

Autor: Oskar Chmioła.

Wersja: PK-1.0.

Rok: 21.03.2026.

PK: Psychoperformans. Kompendium.

To kompendium udostępniam na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowa (CC BY-NC-SA 4.0).

Oznacza to, że wolno je kopiować i rozpowszechniać oraz tworzyć opracowania, w tym tłumaczenia, pod warunkiem wskazania autora i źródła, pod warunkiem braku użycia komercyjnego oraz pod warunkiem udostępnienia opracowań na tej samej licencji.

Nie udzielam żadnych praw do używania nazwy „Psychoperformans” jako oznaczenia usług, programów szkoleniowych lub działalności komercyjnej bez odrębnej, pisemnej zgody.

## CZĘŚĆ VII — PROTOKOŁY, MIARY, STANDARDY I BADANIA

Część VII otwiera w obrębie psychoperformansu taki poziom refleksji, na którym praktyka przestaje być rozumiana wyłącznie jako zdarzenie artystyczne, egzystencjalne albo autotransformacyjne, a zaczyna być projektowana jako układ procedur podlegających kryterium odpowiedzialności, audytowalności i metodologicznej dyscypliny. Jest to moment szczególnie istotny, ponieważ psychoperformans, operując ciałem, afektem, relacją, symbolizacją, ekspozycją, pamięcią i środowiskiem, nieuchronnie wchodzi w pole ryzyka. Im większa intensywność działania, im głębiej uruchamiane są mechanizmy uwagowe, emocjonalne i somatyczne, im silniej praktyka angażuje innych ludzi jako świadków, uczestników, współtwórców albo obserwatorów, tym mniej wystarcza język spontaniczności, a tym bardziej konieczne stają się protokoły, granice, definicje ról, standardy zgody, reguły dokumentacji i zasady przerwania. Część VII nie osłabia więc psychoperformansu, lecz chroni

jego dojrzałość. Ustanawia warunki, dzięki którym działanie może pozostać żywe, intensywne i transformujące, nie stając się zarazem nieprzejrzystym obszarem presji, nadużycia interpretacyjnego, przemocy symbolicznej albo epistemicznego chaosu.

W tej części psychoperformans zostaje ujęty jako praktyka o podwójnej naturze: estetycznej i operacyjnej. Z jednej strony pozostaje kompozycją planu sytuacyjnego, pracą na perfonemach, obiektach—kluczach, rytmach wejścia i wyjścia, polu obecności oraz świadkowaniu. Z drugiej strony okazuje się formą, która styka się z językami bioetyki, metodologii badań, ochrony danych, zarządzania ryzykiem, dostępności, dokumentacji i ewaluacji jakości. To napięcie nie jest przypadkowe i nie powinno być redukowane. Praktyki znajdujące się na styku sztuki, edukacji, samoregulacji, pracy z ciałem i organizacji doświadczenia zawsze funkcjonują na granicy kilku porządków normatywnych jednocześnie. Jeżeli ta wielość nie zostanie rozpoznana, psychoperformans może zbyt łatwo popaść albo w nieodpowiedzialną estetyzację ryzyka, albo w przeciwną skrajność: w proceduralną martwość, która niszczy zdarzeniowość i relacyjną gęstość działania. Część VII ma utrzymać oba bieguny w precyzyjnym napięciu. Jej zadaniem nie jest sprowadzenie praktyki do formularza, lecz zbudowanie takiej infrastruktury pojęciowej i proceduralnej, która umożliwi odpowiedzialne projektowanie, prowadzenie, wersjonowanie i badanie psychoperformansu bez utraty jego idiograficznej i artystycznej natury.

Szczególne znaczenie zyskuje tutaj pojęcie protokołu. W psychoperformansie protokół nie oznacza martwego schematu ani instrukcji mechanicznego powtarzania czynności. Oznacza raczej świadomie zaprojektowaną architekturę bezpieczeństwa, decyzji i odpowiedzialności, która porządkuje to, co w działaniu najbardziej wrażliwe: progi wejścia, warunki zgody, granice ekspozycji, reguły kontaktu, sygnały zatrzymania, sposoby domknięcia, tryby dokumentowania, politykę prywatności i logikę reagowania na incydenty. W tym sensie protokół jest technologią zaufania i antyprzemocy. Umożliwia uczestnikowi realne prawo do odmowy, wycofania, zmiany poziomu ujawnienia, korekty własnej pozycji w zdarzeniu oraz ochrony przed interpretacyjną dominacją prowadzącego, instytucji lub grupy. Umożliwia też samej praktyce zachowanie spójności, ponieważ tylko działanie posiadające jasno określone warunki brzegowe może być krytycznie oceniane, porównywane, rozwijane i przekazywane bez popadania w arbitralność. Tam, gdzie nie ma protokołu, zwykle pojawia się charyzmatyczna władza, improwizowana hierarchia, niejawna norma albo mit „autentyczności”, który staje się wygodnym alibi dla braku odpowiedzialności.

Równie ważnym zagadnieniem tej części są miary i standardy, ale rozumiane w sposób ściśle defensywny, ostrożny i metodologicznie zdyscyplinowany. Psychoperformans nie może fetyszycować pomiaru ani traktować wykresu, skali czy wskaźnika jako bardziej prawdziwego niż doświadczenie. Nie może też, z drugiej strony, rezygnować z wszelkiej operacjonalizacji tylko dlatego, że pracuje na obszarze jakościowym, sytuacyjnym i częściowo niepowtarzalnym. Część VII proponuje więc logikę pośrednią: miary mają służyć nie dominacji nad praktyką, lecz jej uważniejszemu rozumieniu. Ich rola polega na wspieraniu bezpieczeństwa, porządkowaniu obserwacji, odróżnianiu opisu od interpretacji, wzmacnianiu audytowalności i umożliwianiu porównań między wersjami planu sytuacyjnego. Standard nie ma tu oznaczać unifikacji przeżyć, lecz minimalny próg rzetelności proceduralnej. Dzięki temu psychoperformans może budować własną kulturę jakości: nie kliniczną, jeśli nie działa w obszarze klinicznym; nie laboratoryjną, jeśli nie jest eksperymentem laboratoryjnym; ale jednak wystarczająco precyzyjną, by odróżnić

praktykę odpowiedzialną od praktyki chaotycznej, projekty etyczne od projektów przemocowych, a wiedzę roboczą od sugestywnej narracji.

Ostatnim wielkim zadaniem tej części jest ustanowienie psychoperformansu jako pola badawczego zdolnego do wytwarzania wiedzy bez zdrady własnej natury. Stąd szczególna rola badań w działaniu, autoetnografii, dokumentacji wersjonowanej, metod mieszanych i ostrożnych miar biofizjologicznych. Psychoperformans nie może być zamieniony w laboratoryjny model zachowania, bo utraciłby to, co konstytutywne: jednorazowość, relacyjność, gęstość kontekstu, pracę na znaczeniu, performatywną zmienność i idiograficzność. Nie może jednak także zasłaniać się tą jednorazowością, aby uniknąć rygoru refleksji, kontroli i krytyki. Część VII proponuje więc rozwiązanie wymagające: wiedza ma tu powstawać nie przez redukcję złożoności, lecz przez jej uczciwe wersjonowanie. Opis, interpretacja i decyzja mają zostać rozdzielone. Materiał autoetnograficzny ma być traktowany jako cenny, ale niewystarczający sam w sobie. Dane biofizjologiczne mają mieć status pomocniczy, a nie dowodowy w sensie absolutnym. Otwarty ma być nie intymny materiał uczestnika, lecz struktura protokołu, logika zmian i kryteria jakości. W ten sposób część VII staje się jednym z najważniejszych zworników całego kompendium: to tutaj psychoperformans przechodzi próbę dojrzałości jako praktyka, która potrafi jednocześnie działać, chronić, dokumentować, analizować i rozwijać się bez utraty swojej transformacyjnej mocy.

## 56. Protokół bezpieczeństwa i warunki brzegowe

ROZDZIAŁ 56. Protokół bezpieczeństwa i warunki brzegowe jest w tej części punktem zero, ponieważ psychoperformans – jako praktyka oparta na intensyfikacji uwagi, afektu, relacji i znaczenia w czasie rzeczywistym – wytwarza skutki nie tylko estetyczne, lecz także somatyczne, poznawcze i społeczne. W odróżnieniu od wielu formatów pracy warsztatowej, w których „bezpieczeństwo” bywa sprowadzane do ogólnikowego tonu uprzejmości, tutaj chodzi o formalizację warunków dopuszczalności działania: progi, ograniczenia, role, sygnały stop oraz procedury reakcji na incydenty. „Warunki brzegowe” należy rozumieć w sensie systemowym: jako zestaw parametrów, które definiują zakres stabilnej pracy i jednoznacznie określają moment przerwania lub przeprojektowania planu sytuacyjnego, zanim dojdzie do szkody.

Performance art i live art dostarczają w tej sprawie zarówno repertuaru rozwiązań, jak i katalogu ryzyk, a niekiedy także studiów ostrzegawczych. Wystarczy przywołać prace testujące granice pamięci ciała i społecznych norm, gdzie niejasność reguł staje się samonapędzającą maszyną eskalacji – a odpowiedzialność przemieszcza się między autorem, instytucją, świadkiem i publicznością. W paradygmacie sztuki partycypacyjnej, rozwijanym m.in. przez Claire Bishop, Granta H. Kestera czy w praktykach Tanii Bruguery, ryzyko rzadko jest wyłącznie „fizyczne”; częściej dotyczy asymetrii władzy, presji grupowej, naruszeń godności, wykluczeń i niezamierzonej ekspozycji intymności. Dlatego protokół bezpieczeństwa w psychoperformansie nie jest dodatkiem do planu sytuacyjnego, tylko jego wbudowaną częścią: kompozycyjnie równorzędną wobec obrazu, słowa, gestu, światła, dźwięku i obiektu.

Rozdział ten traktuje bezpieczeństwo jako konstrukcję wielowarstwową. Pierwszą warstwą jest bezpieczeństwo fizyczne i środowiskowe, rozumiane w duchu BHP oraz zarządzania ryzykiem: identyfikacja zagrożeń, ocena prawdopodobieństwa i skutków, redukcja ryzyka do

poziomu akceptowalnego, a następnie monitoring i dokumentowanie decyzji. Pomocny jest tu język ISO 31000 (zarządzanie ryzykiem) i ISO 45001 (systemy zarządzania bezpieczeństwem i higieną pracy), nie po to, by udawać przemysłowy audyt, lecz by uporządkować myślenie o odpowiedzialności i unikać arbitralności. Druga warstwa to bezpieczeństwo psychologiczne i relacyjne, rozumiane jako minimalizacja przymusu, wstydu, zawstydzania, retraumatyzacji i konfliktów lojalności, z zastosowaniem logiki praktyk trauma-informed (bezpieczeństwo, sprawczość, przewidywalność, wybór, współregulacja) oraz etyki opieki w sensie filozoficznym (Joan Tronto, Carol Gilligan).

W psychoperformansie szczególnego znaczenia nabiera też rozróżnienie między ryzykiem jako „materią sztuki” a ryzykiem jako zaniedbaniem organizacyjnym. To, co w historii działań ekstremalnych bywało przedstawiane jako heroiczny gest twórczy, w protokole zostaje przetłumaczone na język decyzji: kto ponosi odpowiedzialność, jakie są procedury przerwania, jak rozpoznaje się przeciążenie, jak wygląda domknięcie oraz jak zabezpiecza się osoby trzecie. W tym sensie świadek nie jest figurą romantyczną ani neutralnym obserwatorem; jest funkcją etyczną i operacyjną, która stabilizuje pole obecności, odzwierciedla stan uczestnika oraz może uruchomić procedury interwencji. Analogicznie obiekt–klucz nie jest wyłącznie „rekwizytem” ani fetyszem sensu, lecz może pełnić rolę operatora regulacji: uziemienia, przerwania spirali eskalacji, domknięcia i przywrócenia orientacji w sytuacji.

Wreszcie, protokół bezpieczeństwa ustanawia język jednoznaczności, który ma przeciwdziałać najbardziej typowym mechanizmom nadużyć w praktykach opartych na intensywności: rozmyciu granic, charyzmatycznej presji, myleniu zgody z uległością oraz przerzucaniu odpowiedzialności na osobę mniej sprawczą. Z tego powodu rozdział 56 prowadzi od zgody i informowania, przez checklisty BHP i dostępności, po superwizję i procedury incydentów – tak, aby psychoperformans mógł funkcjonować w instytucjach, kolektywach i mikro-wspólnotach jako praktyka obronna wobec przemocy i chaosu, a nie jako ich estetyzacja. Dopiero na tak ułożonym fundamencie można sensownie mówić o protokołach planu sytuacyjnego, dokumentacji i ewaluacji, ponieważ bez warunków brzegowych wszystkie miary i opisy stają się jedynie narracją usprawiedliwiającą zdarzenie, zamiast być narzędziem odpowiedzialnej pracy.

### 56.1. Zgody, informowanie, przerwanie bez konsekwencji

W psychoperformansie zgoda nie jest formularzem, lecz dynamicznym mechanizmem relacyjnym, który wytwarza i stabilizuje pole obecności, a zarazem ustanawia minimalną granicę nieprzemocy w sytuacji o podwyższonej intensywności. W języku etyki badań z udziałem ludzi – od tradycji Belmont Report po praktyki komisji etycznych (IRB/REC) i normy zawodowe (np. APA, BPS) – „informed consent” oznacza zgodę świadomą, dobrowolną i odwracalną, podjętą na podstawie zrozumiałych informacji o celu, przebiegu, ryzykach i sposobie postępowania z danymi. Psychoperformans nie musi być badaniem ani interwencją kliniczną, ale jeśli operuje na afekcie, ekspozycji społecznej, granicach cielesnych lub pamięci autobiograficznej, wchodzi w obszar analogicznych zobowiązań: nie dlatego, że udaje naukę lub terapię, lecz dlatego, że jego skutki mogą być realne, a nie tylko „estetyczne”.

W praktyce bezpieczeństwa istotne jest rozdzielenie trzech rejestrów zgody, które w działaniach artystycznych bywają mylone. Pierwszy rejestr to zgoda na udział w zdarzeniu jako

uczestnik, a nie jako „publiczność”, z rozpoznaniem różnicy pomiędzy biernym oglądaniem a współdziałaniem, dotykiem, zadaniem, ujawnieniem lub wejściem w rolę. Drugi rejestr to zgoda na dokumentację i jej przyszłe użycia, czyli na obraz, dźwięk, opis oraz metadane, które potrafią żyć własnym życiem poza pierwotnym kontekstem. Trzeci rejestr to zgoda na ekspozycję społeczną w czasie rzeczywistym: obecność świadków, możliwość bycia rozpoznany, ryzyko interpretacji i ryzyko wtórnego obiegu narracji. Dopiero rozpisanie tych rejestrów w planie sytuacyjnym pozwala uniknąć klasycznego błędu praktyk intensywnościowych: przyjęcia, że „zgoda na działanie” automatycznie obejmuje wszystko, co się wydarzy i wszystko, co zostanie zapisane.

Informowanie w psychoperformansie powinno spełniać kryterium operacyjne, a nie retoryczne: ma umożliwiać realną decyzję, a nie produkować wrażenie transparentności. Oznacza to język pozbawiony presji, bez obietnic „przemiany”, bez sugestii, że udział jest moralnie lepszy od odmowy, oraz bez mitologizowania ryzyka jako wartości samej w sobie. W praktykach performance art, które historycznie korzystały z niejawności lub z „pułapki” sytuacyjnej, ten postulat bywa kontrintuicyjny, ale w psychoperformansie jest fundamentalny: brak informacji nie jest już strategią estetyczną, tylko potencjalnym mechanizmem przymusu. Informacja powinna obejmować: tematykę i typ działania, strukturę czasu (przybliżone fazy przygotowanie–kulminacja–domknięcie), możliwe obciążenia (np. ekspozycja, napięcie, kontakt z obiektem–kluczem, praca z pamięcią), elementy graniczne (czego nie będzie: brak dotyku, brak nagości, brak naruszania prywatności, brak rejestracji – jeśli to prawda), a także sposób wyjścia z działania oraz to, co dzieje się po nim. Szczególnie ważne jest nazwanie tego, co w praktykach grupowych najczęściej bywa przemilczane: że presja społeczna i mechanizm „wszyscy weszli, więc ja też” są realnymi czynnikami ryzyka, a protokół ma je aktywnie osłabiać.

Zgoda w psychoperformansie powinna być procesualna, czyli odnawiana i „sprawdzana” w trakcie, a nie jednorazowo „uzyskana” na początku. W literaturze etycznej mówi się o consent as a process, o zgodzie warstwowej (layered consent) i o zgodzie dynamicznej (dynamic consent), które zakładają, że warunki mogą się zmieniać, a człowiek w intensywnym polu afektywnym może utracić zdolność do adekwatnej oceny sytuacji. W tej perspektywie pytanie o zgodę nie jest aktem administracyjnym, tylko narzędziem regulacji pobudzenia i odzyskiwania sprawczości: krótkie „czy to nadal jest dla ciebie okej?”, „czy chcesz zwolnić?”, „czy chcesz przejść do domknięcia?” działa jak mikro-interwencja przywracająca podmiotowość. Rola świadka lub prowadzącego polega wtedy nie na „prowadzeniu” uczestnika przez dramaturgię, ale na czuwaniu nad tym, by decyzja mogła zostać realnie podjęta nawet w kulminacji. To właśnie w kulminacji – gdy ciało, wstyd, pragnienie uznania albo transowy rytm grupy podbijają gotowość do uległości – protokół musi działać najmocniej, ponieważ wtedy „zgoda” jest najbardziej podatna na złudzenia.

W praktycznym języku psychoperformansu zgoda powinna mieć także komponent sygnałowy, który uniezależnia przerwanie od elokwencji, odwagi i pozycji w hierarchii. Dlatego stosuje się ustalone wcześniej sygnały stop: słowne hasło, gest, znak ręką, albo prosty system semaforowy (zielone–żółte–czerwone), znany z praktyk somatycznych, edukacji ruchowej i środowisk pracy z traumą. Kluczowe jest jednak nie samo narzędzie, tylko konsekwencja: „stop” zatrzymuje działanie bez negocjacji, bez tłumaczeń i bez odruchu „dopytywania, czy na pewno”. W psychoperformansie „stop” jest aktem sprawczym o najwyższym priorytecie – ważniejszym niż dramaturgia, ważniejszym niż plan sytuacyjny, ważniejszym niż oczekiwanie grupy – a jego

respektowanie jest podstawowym testem etycznej jakości prowadzenia. Jeżeli w danej kulturze pracy „stop” bywa traktowane jako przeszkoda, „zaniżenie intensywności” lub „porażka”, to nie jest to kultura psychoperformansu, tylko rekonstrukcja przemocowego mitu intensywności.

Przerwanie bez konsekwencji należy rozumieć dosłownie i materialnie, a nie wyłącznie w sensie deklaracji. Oznacza to brak sankcji symbolicznych (komentarzy, ironii, etykietowania jako „słaby/a”, „oporny/a”), brak sankcji organizacyjnych (utrata miejsca, utrata dostępu do grupy, niejawne „karanie” pominięciem), a także brak sankcji narracyjnych (opowiadanie o czymś wyjściu jako „problematycznym epizodzie”). W warstwie organizacyjnej oznacza to przygotowany protokół wyjścia: gdzie można usiąść, kto towarzyszy, czy potrzebna jest woda, jak długo trwa faza regulacji, co dzieje się z dokumentacją, jeśli ktoś wycofa zgodę na zapis. W warstwie relacyjnej oznacza to jawne odwrócenie typowej logiki grupowej, w której zostanie do końca jest domyślną normą: w psychoperformansie normą jest prawo do przerwania, a pozostanie do końca jest jedynie jedną z dopuszczalnych opcji. Dopiero wtedy można powiedzieć, że „brak konsekwencji” jest faktem, a nie zdaniem wypowiedzianym na początku.

Ważnym elementem informowania jest ujawnienie asymetrii władzy, nawet jeśli jest ona miękka i kulturowo „niewidzialna”. W praktykach artystycznych działa aura autorska i ekonomia prestiżu: obecność nazwiska, instytucji, aparatu dokumentacji i publiczności może wytwarzać zjawisko undue influence (nadmiernego wpływu), dobrze znane z etyki badań, ale równie realne w polu sztuki. W takim układzie zgoda formalnie „dobrowolna” bywa w praktyce zgodą pod presją: potrzeby uznania, lęku przed wykluczeniem, chęci „nie zepsucia” pracy, a czasem także mechanizmów zależności zawodowej. Dlatego informowanie powinno eksplicytnie nazywać, że odmowa i przerwanie nie zmieniają relacji z prowadzącym, nie wpływają na przyszłe możliwości udziału i nie będą przedmiotem komentarza; w przeciwnym razie protokół staje się tylko dekoracją etyczną.

W klasycznej filozofii zgody (Ruth Faden, Tom Beauchamp) podkreśla się, że „świadomość” nie jest binarna, a zrozumiałość informacji zależy od języka, stresu i sytuacji. Onora O’Neill krytykowała rytualizację zgody jako quasi-kontraktu, który w praktyce przerzuca odpowiedzialność na osobę słabszą informacyjnie, a prowadzącemu daje złudzenie „zabezpieczenia”. Psychoperformans powinien przyjąć tę krytykę jako własną regułę projektową: im bardziej złożone lub intensywne działanie, tym mniej „jednorazowego oświadczenia”, a więcej iteracyjnego uzgadniania i potwierdzania rozumienia. W praktyce oznacza to krótkie, powtarzalne formuły i redundancję kanałów: informacja werbalna, informacja pisemna w prostym języku, sygnały wizualne w przestrzeni, a w razie potrzeby alternatywne formaty komunikacji. W tym miejscu protokół bezpieczeństwa spotyka protokół dostępności: informacja ma być nie tylko etyczna, ale też poznawczo osiągalna, zwłaszcza dla osób neuroróżnorodnych, w kryzysie, w wysokim pobudzeniu lub z barierami językowymi.

Zgoda przestaje być adekwatna w sytuacjach obniżonej zdolności do podejmowania decyzji, i to kryterium musi być rozumiane szeroko, nie paternalistycznie. W etyce badań i w praktykach klinicznych standardem jest ostrożność wobec stanu nietrzeźwości, silnej dysocjacji, ostrej fazy psychozy, epizodu maniakalnego czy wysokiego ryzyka samouszkodzeń, ponieważ w takich stanach ocena konsekwencji i kontrola impulsów bywają istotnie zaburzone. Psychoperformans nie jest leczeniem, ale jeśli chce być praktyką odpowiedzialną, musi umieć rozpoznać, kiedy intensywność staje się niebezpieczna, a decyzja uczestnika nie jest już decyzją w warunkach

minimalnej autonomii. Nie oznacza to automatycznego wykluczania osób w kryzysie, lecz oznacza konieczność modyfikacji planu sytuacyjnego: obniżenia stawki, zwiększenia przewidywalności, ograniczenia ekspozycji społecznej, dodania funkcji opiekuńczej i skrócenia kulminacji. W przeciwnym razie „zgoda” może być tylko etykietą naklejoną na sytuację, która jest w istocie eskalacją bez asekuracji.

Ważnym, często niedopracowanym polem jest zgoda dotycząca dotyku, bliskości i przekroczeń przestrzeni osobistej. W wielu tradycjach pracy somatycznej i performatywnej dotyk bywa traktowany jako „narzędzie”, ale w protokole bezpieczeństwa musi stać się zmienną ściśle kontrolowaną: osobno uzgadnianą, z możliwością modyfikacji w trakcie, i w każdej chwili odwoływalną. Standardem w praktykach uważnościowych, terapii traumy i pracy z ciałem jest przyjęcie, że brak sprzeciwu nie jest zgodą, a zamrożenie reakcji (freeze) bywa formą obrony, nie „akceptacji”. W psychoperformansie konsekwencją jest rygor afirmatywnej zgody (affirmative consent): dotyk i bliskość nie dzieją się „domyślnie”, tylko wyłącznie po jednoznacznym potwierdzeniu, w jasno nazwanym zakresie i z jasną możliwością natychmiastowego cofnięcia. Jeżeli plan sytuacyjny ma pracować na intensywności, to tym bardziej potrzebuje precyzji w tych parametrach, bo niejasność w obszarze granic cielesnych jest najkrótszą drogą do naruszeń, a naruszenia w tym obszarze mają największy potencjał szkody wtórnej.

Odwołanie zgody musi obejmować także sferę dokumentacji, ponieważ współczesny obieg treści jest wielowarstwowy: zapis, montaż, archiwum, komunikacja instytucjonalna, media społecznościowe, a nawet nieformalny obieg wśród uczestników. W europejskim reżimie ochrony danych osobowych (RODO) kluczowe są zasady minimalizacji, ograniczenia celu i ograniczenia przechowywania; z perspektywy psychoperformansu najważniejsze jest jednak to, że zgoda na przetwarzanie danych może być odwołana, a osoba ma prawo do informacji o sposobie użycia materiału oraz do ograniczenia jego dalszego rozpowszechniania w zakresie, w jakim jest to realnie wykonalne. Nie należy obiecywać niemożliwego, bo to podważa zaufanie i staje się źródłem konfliktu; należy natomiast projektować dokumentację tak, by odwołanie zgody było praktycznie wykonalne, czyli by minimalizm zapisu był realnym narzędziem bezpieczeństwa. W tym sensie „minimalizm zapisu” nie jest estetyczną ascezą, tylko techniką zarządzania ryzykiem prawnym, reputacyjnym i relacyjnym: im mniej danych identyfikujących, im mniej twarzy, im mniej jednoznacznych metadanych, tym mniejsza szkoda w razie niepożądanego obiegu.

Warunek „przerwania bez konsekwencji” wymaga także domknięcia w sensie psychofizjologicznym, a więc procedur, które umożliwiają zejście z pobudzenia i odzyskanie orientacji. W praktykach trauma-informed i w literaturze na temat pamięci urazowej (Judith Herman) podkreśla się, że silna aktywacja może utrzymywać się po zdarzeniu i powodować opóźnione skutki, nawet jeśli w trakcie wszystko wyglądało „w porządku”. Dlatego przerwanie musi uruchamiać mini-protokół domknięcia: regulacja oddechu, uziemienie, krótkie sprawdzenie zasobów, decyzja o kontakcie wsparciowym oraz ustalenie, co dzieje się z materiałem i jak wygląda poufność rozmowy po zdarzeniu. Psychoperformans, który nie ma procedury domknięcia, jest dramaturgią bez hamulców; a dramaturgia bez hamulców, nawet jeśli bywa efektowna, w polu odpowiedzialności nie jest już „odważna”, tylko nierzetelna.

W tym miejscu widoczna staje się rola obiektu–klucza jako operatora bezpieczeństwa, nie tylko operatora sensu. Jeżeli obiekt–klucz jest projektowany fenomenologicznie i rytualno-performatywnie, może pełnić funkcję kotwicy: sygnalizować granice, umożliwiać przerwanie bez słów, materializować decyzję „wychodzę” i stabilizować powrót do neutralnego poziomu pobudzenia. Podobnie funkcja świadka może zostać zdefiniowana nie jako bierne „bycie obok”, ale jako rola odpowiedzialności: osoba, która pamięta procedury, rozpoznaje sygnały przeciążenia, chroni przed presją grupy i dba o to, by przerwanie było nie tylko dozwolone, ale też logistycznie proste i psychologicznie bezpieczne. Dopiero wtedy zgoda, informowanie i przerwanie bez konsekwencji stają się realnym mechanizmem, a nie deklaracją.

Warunkiem, by „zgoda” była w psychoperformansie kategorią realną, a nie jedynie deklaracją, jest jej pełna operacjonalizacja: uczestnik musi wiedzieć, co dokładnie oznacza „tak” i co dokładnie oznacza „stop”, a prowadzący musi być przygotowany na przerwanie działania bez prób negocjowania dramaturgii. W tym sensie zgoda jest elementem architektury sytuacji, a nie dodatkiem do niej, podobnie jak reguły poufności, sygnały bezpieczeństwa i procedury wyjścia. W praktykach dobrze zarządzanych różnica między „zgodą” a „uległością” jest traktowana jako problem techniczny i etyczny zarazem: minimalizuje się czynniki skłaniające do uległości, wzmacnia się czynniki sprzyjające autonomii i robi się to w sposób widoczny dla wszystkich. Dopiero wtedy przerwanie bez konsekwencji ma sens, bo staje się przewidywalnym elementem pola obecności, a nie wydarzeniem, które „psuje” pracę.

Najczęstszym błędem w sytuacjach performatywno-partycypacyjnych jest założenie, że informacja przekazana raz „na wejściu” będzie pamiętana i dostępna poznawczo w kulminacji. Psychoperformans, jeżeli ma być rygorystyczny, powinien zakładać odwrotnie: że w miarę wzrostu pobudzenia maleje zdolność do przetwarzania złożonych komunikatów, rośnie natomiast podatność na sugestię, konformizm i „ekonomię twarzy” (Erving Goffman), czyli lęk przed utratą wizerunku w grupie. Z tego wynika praktyka redundancji: informowanie wstępne, przypomnienie tuż przed wejściem w intensywniejszą fazę oraz krótkie mikropotwierdzenia w trakcie, które nie wymagają długich odpowiedzi. W tradycji etyki i metodologii badań z udziałem ludzi funkcjonuje idea zgody warstwowej, gdzie oddziela się uczestnictwo od dokumentacji i oddziela dokumentację od przyszłego udostępniania; w psychoperformansie jest to szczególnie istotne, bo obraz i dźwięk mogą być jednocześnie narzędziem pracy i źródłem wtórnej szkody. W polskim porządku prawnym dodatkową oś stanowi prawo do wizerunku, które w praktyce instytucjonalnej bywa traktowane zbyt rutynowo: zgoda na rozpowszechnianie wizerunku nie powinna być domyślna, a jej zakres powinien być określony tak, by uczestnik rozumiał różnicę między dokumentacją roboczą, archiwum a publikacją. W reżimie ochrony danych osobowych kluczowa jest minimalizacja i ograniczenie celu, ale etycznie równie ważna jest zasada kontroli obiegu: im bardziej działanie dotyka biografii, wstydu, konfliktu lub tożsamości, tym bardziej pożądane stają się formy zapisu, które ograniczają identyfikowalność, na przykład kadrowanie bez twarzy, zapis fragmentaryczny, pseudonimizacja opisów oraz świadoma rezygnacja z metadanych, które czynią materiał łatwym do „wyśledzenia”. W tym miejscu zgoda staje się granularna: uczestnik może zgodzić się na udział, ale nie zgodzić na obraz; może zgodzić się na dźwięk, ale nie zgodzić na cytowanie; może zgodzić się na zapis do notatnika transformacji, ale nie zgodzić na archiwizację poza określonym czasem. Każda taka różnica musi być możliwa technicznie, inaczej protokół jest pozorny. Analogicznie „stop” musi być możliwy bez wymówki i bez spektaklu: dlatego praktyki używają jednoznacznego hasła lub gestu, a kultura grupy jest od początku ustawiona tak, by przerwanie nie wytwarzało narracji porażki. Wspólnoty praktyk

konsensualnych, które wypracowały rygor sygnałów bezpieczeństwa i natychmiastowej stop-klauzuli, pokazują tu ważną lekcję proceduralną: bezpieczeństwo jest funkcją reguł, a nie domniemanej „dobrej woli”. Psychoperformans, jeśli ma operować intensywnością, powinien tę lekcję przetworzyć w języku własnych narzędzi: plan sytuacyjny musi zawierać nie tylko dramaturgię, lecz także „mechanikę wyjścia”, w której decyzja uczestnika ma pierwszeństwo przed każdą intencją artystyczną.

Szczególnej ostrożności wymaga praca z osobami małoletnimi, osobami o ograniczonej zdolności do podejmowania decyzji oraz z uczestnikami w stanie silnego przeciążenia lub kryzysu. W etyce badań standardem jest odróżnienie zgody opiekuna prawnego od zgody/akceptacji samej osoby małoletniej, a także projektowanie procedur adekwatnych do wieku, języka i kontekstu; w psychoperformansie analogiczna zasada jest po prostu wymogiem odpowiedzialności. Nie chodzi o segregację, lecz o podniesienie jakości zabezpieczeń: większa przewidywalność, krótsze odcinki kulminacji, większa czytelność sygnałów stop, a często także wyraźne ograniczenie ekspozycji społecznej oraz dokumentacji. Podobnie w sytuacji, gdy ktoś jest pod wpływem substancji, w ostrej fazie zaburzeń nastroju lub w stanie dysocjacyjnym, trzeba traktować zdolność do zgody jako zmienną, a nie jako stałą; w praktyce oznacza to decyzję o rezygnacji z intensywnej części planu albo o przejściu do wersji o niższym ryzyku. Rygor nie polega tu na paternalizmie, tylko na rozpoznaniu, że autonomia jest warunkiem zgody, a nie jej efektem. Jeżeli warunki autonomii nie są spełnione, to odpowiedzialna praktyka nie „przekonuje” do udziału, tylko przeprojektowuje sytuację.

W działaniach grupowych krytyczny jest jeszcze jeden mechanizm: konformizm i posłuszeństwo wobec autorytetu, klasycznie opisywane w psychologii społecznej przez Solomona Ascha i Stanleya Milgrama. Psychoperformans, który ignoruje te mechanizmy, nie może poważnie mówić o dobrowolności, bo dobrowolność jest w grupie zawsze krucha i zawsze podatna na mikronaciski. Dlatego protokół powinien zawierać rozwiązania, które rozbrajają presję „kolektywnej dramaturgii”: możliwość wycofania się bez przechodzenia przez środek sceny, możliwość sygnalizowania przerwania dyskretnie, możliwość wyjścia z roli bez tłumaczeń oraz jasne ustalenie, że nikt nie komentuje decyzji innych. W tym obszarze funkcja świadka nabiera znaczenia strukturalnego: świadek jest „bezpiecznikiem” przeciwko efektowi widowni, przeciwko eskalacji oraz przeciwko przetrucaniu odpowiedzialności na jednostkę, która wstydzi się przerwania. To jest również punkt, w którym przydaje się język procedur incydentów: jeżeli dojdzie do naruszenia granicy, to reakcja nie jest improwizacją, lecz działaniem według uprzednio uzgodnionego schematu, który obejmuje zatrzymanie, zabezpieczenie osoby, odseparowanie bodźców, krótką ocenę stanu, a następnie decyzję o domknięciu lub przerwaniu całego zdarzenia. W dobrze zaprojektowanej praktyce przerwanie jest przewidywalne i „nudne” organizacyjnie, właśnie po to, by nie stało się dodatkowym spektaklem. Kiedy przerwanie jest banalne technicznie, może być łatwe psychologicznie; kiedy jest trudne technicznie, staje się kosztowne symbolicznie, a wtedy „bez konsekwencji” zamienia się w fikcję.

Z perspektywy metodologii działania i refleksyjnej praktyki (Donald Schön) zgoda oraz przerwanie bez konsekwencji są też narzędziem uczenia się systemu, bo ujawniają, które elementy planu sytuacyjnego były zbyt agresywne, nieczytelne lub nieadekwatne do grupy. W tym sensie protokół nie służy „zabezpieczeniu prowadzącego”, lecz redukcji ryzyka systemowego i zwiększeniu jakości relacji, a więc temu, co w etyce opieki nazywa się odpowiedzialnością za warunki troski, a nie tylko za intencję. Jeśli zgoda jest procesualna, a

przerwanie realne, wtedy psychoperformans może wejść w reżim standardów i badań bez utraty swojej specyfiki: pozostaje sztuką zdarzenia, ale przestaje być sztuką niejasnych granic. Następne podrozdziały przełożą tę logikę na narzędzia jeszcze bardziej „twarde”: check-listy BHP i dostępności, a potem superwizję i procedury incydentów, które domykają protokół bezpieczeństwa w pełnym cyklu odpowiedzialności.

## 56.2. Check-listy BHP i dostępności

Check-lista w psychoperformansie nie jest „listą dla porządku”, lecz narzędziem inżynierii niezawodności, które zmniejsza prawdopodobieństwo błędów systemowych w warunkach presji czasu, afektu i złożonej koordynacji. W klasycznej teorii wypadków i incydentów (James Reason i model „szwajcarskiego sera”) ryzyko nie wynika zwykle z jednego spektakularnego błędu, lecz z kumulacji drobnych niedopatrzeń, które nawarstwiają się w łańcuch przyczynowy. Psychoperformans, jako praktyka osadzona w relacjach i intensywności, jest szczególnie podatny na takie łańcuchy, ponieważ w kulminacji uwaga przenosi się z warunków ramowych na dramaturgię, a to właśnie wtedy najłatwiej przeoczyć progi bezpieczeństwa. Z tego powodu check-listy należy traktować jako element planu sytuacyjnego, a nie jako zewnętrzną administrację: są częścią kompozycji warunków brzegowych, która umożliwia zdarzeniu zaistnienie bez niejawnego przerzucania kosztów na uczestników.

W praktykach wysokiego ryzyka poza sztuką stosuje się od dawna logikę procedur przedstartowych, redundancji i „krytycznych punktów kontroli”, ponieważ ludzka pamięć operacyjna jest krucha, a w warunkach stresu działa selektywna ślepota poznawcza. Atul Gawande opisał w medycynie, że proste listy kontrolne potrafią redukować powtarzalne błędy nie dzięki „genialnym rozwiązaniom”, lecz dzięki dyscyplinie mikroczynności i wspólnemu językowi zespołu. Analogiczny mechanizm działa w psychoperformansie: check-lista wyprowadza część decyzji z obszaru improwizacji i przenosi je do obszaru jednoznacznych uzgodnień, zanim pojawi się presja grupy, tempo zdarzenia i „ekonomia twarzy”. Równocześnie check-lista nie może być martwą tabelą; musi być zestrojona z konkretną topologią przestrzeni, profilem grupy, typem obiektu–klucza oraz planowanym poziomem intensywności, inaczej stanie się rytuałem pozorów.

Najbardziej użyteczna struktura check-list w tym rozdziale opiera się na logice zarządzania ryzykiem (ISO 31000) oraz bezpieczeństwa i higieny pracy jako systemu (ISO 45001), ale przetłumaczonych na język działania artystyczno-edukacyjnego. Po pierwsze identyfikacja zagrożeń i ekspozycji: mechaniczne (potknięcia, upadki, ostre krawędzie obiektów–kluczy, elementy scenotechniki), środowiskowe (temperatura, wentylacja, dym, światło stroboskopowe, hałas), medyczne (omdlenia, hipoglikemia, napad paniki, reakcje alergiczne), organizacyjne (brak ról, niejasne sygnały stop, brak procedury wyjścia) oraz relacyjne (presja, zawstydzanie, eskalacja konfliktu). Po drugie ocena ryzyka: nie tylko „czy może się zdarzyć”, ale też „jak łatwo to wykryć i zatrzymać” oraz „jaki jest koszt szkody”, co jest bliskie podejściu FMEA, gdzie analizuje się dotkliwość, częstość i wykrywalność. Po trzecie środki kontroli: eliminacja (usunięcie zagrożenia), substytucja (zamiana na rozwiązanie mniej ryzykowne), zabezpieczenia techniczne (taśmy, osłony, oznaczenia), środki organizacyjne (role, komunikaty, limity intensywności) i dopiero na końcu środki indywidualne, bo przerzucanie odpowiedzialności na uczestnika jest etycznie i operacyjnie najłabszym rozwiązaniem.

Warstwa dostępności nie jest osobnym „dobrym uczynkiem”, tylko częścią tego samego rygoru bezpieczeństwa, ponieważ bariery dostępności generują ryzyko: dezorientację, wycofanie, wstyd, eskalację pobudzenia, konflikty i incydenty. Projektowanie uniwersalne (Ron Mace) oraz paradygmat UDL rozwijany przez badaczy CAST, takich jak David H. Rose i Anne Meyer, podpowiadają, że dostępność jest projektowaniem wielokanałowym, a nie „dodatkiem dla mniejszości”. W psychoperformansie oznacza to planowanie równoległych ścieżek wejścia w działanie: różne tempo, różny poziom ekspozycji, alternatywy dla mówienia na głos, czytelne instrukcje w więcej niż jednym kanale oraz możliwość wycofania się bez społecznej sankcji. W ujęciu społecznego modelu niepełnosprawności (Mike Oliver) bariera nie tkwi w osobie, lecz w środowisku i normach interakcji; check-lista ma więc wykrywać bariery architektoniczne, sensoryczne, komunikacyjne i poznawcze zanim staną się one „problemem uczestnika”.

Minimalny rdzeń check-listy dostępności obejmuje co najmniej cztery obszary. Pierwszy to dostępność przestrzeni: dojście, wejście, komunikacja, toaleta, miejsce odpoczynku, możliwość siedzenia, czytelność układu, oświetlenie i akustyka, a także plan ewakuacji uwzględniający osoby o różnej mobilności i orientacji. Drugi to dostępność komunikacji: rozumiały język bez presji, jawne reguły i sygnały stop, możliwość komunikacji alternatywnej, redukcja wieloznaczności instrukcji, a w razie potrzeby obecność osoby wspierającej komunikacyjnie. Trzeci to dostępność sensoryczna: kontrola bodźców, opcja „strefy ciszy” lub strefy regeneracji, ostrzeżenia o intensywnych bodźcach (światło, dźwięk, tłum), a także możliwość użycia własnych narzędzi regulacji, takich jak słuchawki wygłuszające czy okulary przyciemniane, bez stygmatyzacji. Czwarty to dostępność proceduralna: jasna ścieżka wejścia i wyjścia, możliwość wyboru wariantu o niższej intensywności, zasada przerywania bez konsekwencji oraz przemyślana rola świadka, który nie tylko „towarzyszy”, ale operacyjnie dba o to, by dostępność była faktem, a nie deklaracją.

Check-listy muszą zostać osadzone w konkretnej czasowości działania, bo w praktyce największy odsetek błędów powstaje nie w trakcie samej kulminacji, lecz w fazie przygotowania i w fazie domknięcia, kiedy zespół jest rozproszony, a proces decyzyjny odbywa się „na skrót”. Dlatego najbardziej użyteczny format to check-listy sekwencyjne: przed wejściem, tuż przed startem, w trakcie (punkty kontrolne), oraz po zdarzeniu. W psychoperformansie te sekwencje powinny odpowiadać logice przygotowanie–kulminacja–domknięcie, która jest podstawową dramaturgiczną matrycą planu sytuacyjnego, a zarazem najlepszą strukturą proceduralną. W fazie przygotowania check-lista nie sprawdza tylko rekwizytów, ale przede wszystkim parametry środowiskowe i relacyjne: czy role są obsadzone, czy kanały komunikacji działają, czy sygnały stop są przypomniane, czy obiekt–klucz nie ma ukrytych zagrożeń (ostre krawędzie, pyłące materiały, alergeny), czy przestrzeń jest „czytelna” dla różnych profili percepcyjnych. W fazie kulminacji check-lista jest krótka i minimalna, bo nie może przeszkadzać w pracy; ma formę punktów kontrolnych: czy uczestnicy nadal rozumieją, że „stop” działa; czy nie narasta presja grupowa; czy bodźce nie przekroczyły progów; czy jest dostępna strefa regeneracji. W fazie domknięcia check-lista dotyczy zabezpieczenia: kto zostaje na obserwacji, czy ktoś wymaga kontaktu wsparciowego, jak postępuje się z dokumentacją, czy incydent został zarejestrowany w sposób poufny i rzeczowy.

W warstwie BHP szczególnie istotna jest praktyka „przeglądu obiektu–klucza” jako elementu check-listy, ponieważ w psychoperformansie obiekt nie jest neutralnym rekwizytem, ale materialnym operatorem działań, często intensywnie manipulowanym i obciążonym

symbolicznie. To obciążenie symboliczne bywa paradoksalnie źródłem ryzyka: uczestnik może traktować obiekt z przesadną intensywnością, wykonywać gwałtowne gesty albo ignorować własne granice, ponieważ „tak trzeba, bo to ma sens”. Z tego powodu check-lista powinna obejmować: stabilność obiektu, masę i środek ciężkości, możliwość przewrócenia, elementy ruchome, ostre krawędzie, powierzchnie śliskie, pylenie, potencjalną toksyczność materiałów, a także kompatybilność z przestrzenią (czy obiekt nie blokuje przejść, czy nie utrudnia ewakuacji, czy nie tworzy pułapek potknięcia). W praktykach scenotechniki, muzealnictwa i zarządzania ekspozycją istnieją standardy oceny ryzyka dla elementów przestrzennych; psychoperformans może je zaadaptować, pamiętając, że tu obiekt jest „w ruchu”, a więc ryzyko jest większe niż w statycznej instalacji.

Równie ważna jest check-lista bodźców sensorycznych, bo sztuka działania często pracuje światłem i dźwiękiem, a te parametry mogą generować przeciążenie i reakcje niepożądane. Szczególna ostrożność dotyczy bodźców pulsacyjnych i stroboskopowych, które mogą prowokować reakcje u osób wrażliwych neurologicznie, oraz poziomów głośności, które w małych pomieszczeniach szybko stają się obciążające. W protokole bezpieczeństwa nie chodzi o to, by „zabić ekspresję”, lecz by ustalić progi i ostrzeżenia: jaki jest maksymalny poziom intensywności, jak długo trwa ekspozycja, czy są pauzy, czy istnieje strefa o niższym natężeniu bodźców. W praktykach dostępności i projektowania doświadczeń publicznych zaleca się stosowanie ostrzeżeń i alternatyw; psychoperformans powinien to wbudować w plan sytuacyjny jako element kompozycji, a nie jako „tabliczkę na drzwiach”.

Check-listy dostępności powinny obejmować także parametry społeczne, bo bariery często powstają nie z architektury, lecz z norm interakcji i z mikropolityk grupy. W tym sensie check-lista ma elementy „miękkie”, ale nadal operacyjne: czy język prowadzenia nie jest pełen presupozycji, które wykluczają część uczestników; czy instrukcje nie wymagają natychmiastowej odpowiedzi; czy istnieje opcja udziału bez mówienia na głos; czy nie ma wymogu kontaktu wzrokowego; czy tempo nie jest ustawione na „najbardziej przebojowych”. W praktykach neuroróżnorodności podkreśla się, że wymogi społeczne, takie jak presja kontaktu wzrokowego czy natychmiastowych reakcji, są często bardziej obciążające niż sama treść zadania. W psychoperformansie, gdzie praca odbywa się na afekcie, te mikrowymogi mogą stać się mechanizmem przeciążenia, a przeciążenie może zostać błędnie zinterpretowane jako „opór” lub „brak zaangażowania”. Check-lista ma temu przeciwdziałać przez uprzednie uzgodnienie: różne formy uczestnictwa są równoważne, a brak ekspresyjnej reakcji nie oznacza braku pracy.

Przy projektowaniu check-list warto też rozróżnić role: prowadzący, świadek, osoba techniczna, osoba odpowiedzialna za dostępność, a w działaniach publicznych także osoba odpowiedzialna za przestrzeń i ewakuację. Bez rozdzielenia ról check-lista jest „dla wszystkich”, czyli w praktyce „dla nikogo”. W zarządzaniu bezpieczeństwem zdarzeń masowych i w produkcji teatralnej standardem jest przypisanie odpowiedzialności za konkretne obszary; psychoperformans może działać na mniejszą skalę, ale logika odpowiedzialności pozostaje ta sama. Funkcja świadka w szczególności powinna mieć element check-listy relacyjnej: obserwacja presji grupowej, monitorowanie oznak przeciążenia, przypominanie o sygnałach stop, aktywowanie strefy regeneracji, a także czuwanie nad tym, by przerwanie bez konsekwencji było realne, a nie tylko deklarowane. W tym sensie check-lista jest częścią etyki

sytuacyjnej: nie opiera się na zaufaniu do „dobrych intencji”, tylko na konstrukcji warunków, w których dobre intencje mają szansę zadziałać.

Z perspektywy projektowania procedur kluczowe jest, by check-listy były krótkie, hierarchiczne i oparte na punktach krytycznych, a nie na totalnym opisie „wszystkiego”. Literatura dotycząca organizacji wysokiej niezawodności (Karl E. Weick, Kathleen M. Sutcliffe) pokazuje, że skuteczność procedur rośnie wtedy, gdy koncentrują się one na wczesnym wykrywaniu odchyłeń, na wrażliwości na sygnały słabe oraz na zdolności do szybkiej korekty, a nie na iluzji pełnej kontroli. W praktyce oznacza to rozróżnienie list typu read–do (czytasz punkt i wykonujesz) oraz do–confirm (wykonujesz, a potem potwierdzasz), znane z lotnictwa i medycyny, ale łatwe do przełożenia na pracę w polu sztuki działania. W psychoperformansie część punktów musi być read–do przed startem (np. sygnały stop, drożność przejść, miejsce regeneracji), a część do–confirm po ustawieniu scenografii (np. stabilność obiektu–klucza, brak ostrych krawędzi, zgodność bodźców z progami), bo inaczej lista zamienia się w recytację.

Ważnym dodatkiem do check-list jest praktyka „premortem”, opisywana przez Gary’ego Kleina: zespół zakłada, że zdarzenie „już się nie udało” i identyfikuje, co mogło do tego doprowadzić, zanim dojdzie do kulminacji. Premortem jest szczególnie użyteczne w psychoperformansie, bo ujawnia nie tylko ryzyka techniczne, ale przede wszystkim ryzyka relacyjne i narracyjne: gdzie może pojawić się presja grupowa, gdzie instrukcja może zostać zinterpretowana jako nakaz ujawnienia intymności, gdzie funkcja świadka może zostać rozmyta, bo „wszyscy są zajęci”. Taki przegląd zmusza do nazwania założeń domyślnych, które w performansie działają jak niewidzialna infrastruktura, a potem w kryzysie okazują się lukami. Jest to zarazem praktyka epistemiczna: pozwala oddzielić ryzyko, które jest nieuniknione, od ryzyka generowanego przez błędy projektu, czyli przez brak redundancji, brak ról albo nieczytelne procedury.

Check-listy powinny być również „zszyte” z kanałami działania w psychoperformansie, bo ryzyko i dostępność nie pojawiają się abstrakcyjnie, tylko w konkretnych warstwach doświadczenia. Dla obrazu oznacza to czytelność przestrzeni, kontrasty, możliwość dezorientacji oraz kwestie identyfikowalności w zapisie wizualnym; dla słowa oznacza to reżim języka bez presji, jasność instrukcji i opcje komunikacji alternatywnej; dla gestu oznacza to kontrolę dotyku, dystansu i ruchu w przestrzeni; dla światła oznacza to progi intensywności, ewentualne bodźce pulsacyjne i możliwość obniżenia stymulacji; dla dźwięku oznacza to maksymalne poziomy, czas ekspozycji i strefę ciszy; dla obiektu oznacza to całą infrastrukturę bezpiecznego kontaktu, manipulacji i domknięcia. Taka check-lista nie jest wtedy „od wszystkiego”, tylko precyzyjnie mapuje warunki brzegowe na elementy kompozycji, co pozwala zachować logikę artystyczną bez kompromisu w obszarze bezpieczeństwa.

W dojrzałej praktyce check-listy nie są statyczne, tylko wersjonowane i podlegają ewaluacji po zdarzeniu. W duchu cykli badań w działaniu, rozwijanych od Kurta Lewina po współczesne ujęcia Stephena Kemmis’a i Robina McTaggart, lista kontrolna jest hipotezą operacyjną: zakłada, że te punkty są krytyczne, ale każda realizacja może ujawnić brakujące zmienne lub zbędne obciążenie procedurą. Dlatego po każdym działaniu powinien istnieć krótki przegląd: co zadziałało, co było nieczytelne, gdzie pojawiło się „wąskie gardło”, czy sygnały stop były realnie używalne, czy strefa regeneracji była rzeczywiście dostępna, czy dokumentacja nie stworzyła niezamierzonego ryzyka. W teatrze i produkcji wydarzeń podobną rolę pełnią odprawy i

debriefingi, a w pracy zespołowej nad bezpieczeństwem kluczowe jest utrzymywanie kultury zgłaszania problemów bez sankcji; psychoperformans musi to zaadaptować w swoim idiomie, bo bez tej pętli uczenia check-listy degenerują się do rytuału formalności.

Wreszcie, check-listy dostępności powinny być skonstruowane tak, by nie reprodukcować „modelu deficytu”, w którym osoba z innymi potrzebami jest problemem. Tu szczególnie użyteczne jest trzymanie się konsekwencji projektowania uniwersalnego i UDL: projektuje się warianty działania, a nie „wyjątki”, i traktuje się je jako równoważne ścieżki uczestnictwa. To podejście jest spójne zarówno z antropologiczną krytyką normatywności, jak i z pragmatyką bezpieczeństwa, bo redukuje liczbę sytuacji, w których ktoś zostaje zmuszony do przekroczenia własnych granic tylko po to, by „nadażyć”. W psychoperformansie ma to dodatkowy wymiar etyczny: skoro praktyka dotyczy sprawczości, regulacji i rekontekstualizacji znaczeń, to nie może być zbudowana na architekturze wstydu i przymusu, nawet jeśli ten przymus ma formę subtelnej normy grupowej. Dobrze zaprojektowana check-lista jest więc równocześnie narzędziem BHP, narzędziem dostępności i narzędziem antyprzemocy, bo materialnie chroni możliwość odmowy, przerwania i wyboru wariantu bez utraty godności.

### 56.3. Superwizja i procedury incydentów

Superwizję w psychoperformansie należy rozumieć nie jako „kontrolę jakości artystycznej”, lecz jako instytucjonalno-relacyjny mechanizm bezpieczeństwa, który stabilizuje warunki brzegowe w sytuacjach o podwyższonej intensywności afektywnej i społecznej. W tradycji klinicznej i psychospołecznej superwizja jest sprzężona z etyką odpowiedzialności, z refleksyjną praktyką oraz z rozpoznaniem zjawisk przeniesienia i przeciwprzeniesienia, nawet jeśli nie używa się tego słownika literalnie w kontekście sztuki. W psychoperformansie analogiczne zjawiska pojawiają się jako mikro-dynamiki władzy, lojalności, projekcji, zawstydzania i idealizacji prowadzącego, a także jako konstelacje grupowe, które mogą szybko eskalować, gdy plan sytuacyjny dotyka tematów tożsamościowych, wstydu, straty, przemocy symbolicznej albo społecznego wykluczenia. W tym sensie superwizor lub osoba pełniąca funkcję superwizyjną działa jak operator „kontenerowania” w sensie Wilfreda Biona: nie znosi treści trudnych, lecz dba o to, by były one przetwarzalne, a nie destrukcyjne, i by nie przemieszczały się w przemoc proceduralną. Równoległe superwizja jest narzędziem organizacji wysokiej niezawodności: utrzymuje czujność wobec sygnałów słabych, wymusza precyzję ról, a także osłabia mit charyzmatycznej improwizacji jako rzekomego gwaranta skuteczności. Jest to szczególnie istotne w praktykach, które historycznie czerpały energię z ryzyka i przekroczenia, ponieważ w polu psychoperformansu ryzyko nie może być walutą prestiżu, tylko zmienną do zarządzania. Superwizja pełni tu funkcję epistemiczną i etyczną zarazem: weryfikuje spójność planu sytuacyjnego z deklarowanymi warunkami brzegowymi, identyfikuje miejsca potencjalnego nadużycia, sprawdza czy prawo do przerwania jest realne, a także czy mechanizmy dostępności nie są fasadowe. Donald Schön opisywał refleksję w działaniu jako zdolność do korekty w trakcie praktyki; superwizja w psychoperformansie jest rozwinięciem tego modelu w kierunku odpowiedzialności kolektywnej, gdzie korekta nie zależy wyłącznie od intuicji prowadzącego, lecz jest wsparta formalnym oglądem zewnętrznym lub rówieśniczym. W praktykach edukacyjnych, partycypacyjnych i opiekuńczych dodatkowo dochodzi wymiar safeguarding:

ochrona osób małoletnich i osób szczególnie narażonych, z rygiorem prawnym i instytucjonalnym, którego nie da się zastąpić „dobrą wolą” ani estetyką.

W psychoperformansie sensowny jest co najmniej trójstopniowy model superwizji, różnicowany według skali i ryzyka działania. Pierwszy poziom to superwizja rówieśnicza, gdzie praktycy dokonują wzajemnej oceny planu sytuacyjnego, używając języka parametrów, progów i procedur, a nie języka gustu. Drugi poziom to superwizja zewnętrzna, realizowana przez osobę doświadczoną w pracy z grupami i w zarządzaniu incydentami, której rola polega na demaskowaniu ślepych plam prowadzącego oraz na korygowaniu asymetrii władzy. Trzeci poziom to superwizja instytucjonalna, właściwa dla działań realizowanych w instytucjach kultury, edukacji lub opieki, gdzie obowiązują formalne polityki bezpieczeństwa, ochrony danych, a w razie potrzeby procedury zgłaszania naruszeń i reagowania na przemoc.

Nie wolno jednak mylić superwizji z „terapią dla prowadzącego” ani z quasi-spowiedzią, bo taka konwencja łatwo produkuje kolejną asymetrię oraz mechanizmy zależności. W praktykach zawodowych podkreśla się, że superwizja ma granice kompetencyjne: ma wspierać odpowiedzialne prowadzenie procesu, a nie zastępować leczenie, diagnozę czy interwencję kliniczną. Z perspektywy etyki jest to równie ważne jak sama obecność superwizji, ponieważ zacieranie granic kompetencji jest jednym z głównych generatorów nadużyć w hybrydach sztuki i praktyk pomocowych.

Procedury incydentów są drugim filarem rozdziału, bo stanowią test realności protokołu bezpieczeństwa: dopiero incydent ujawnia, czy instytucja i zespół mają sprawczość proceduralną, czy tylko deklaracje. W zarządzaniu bezpieczeństwem rozróżnia się zwykle zdarzenia niepożądane (incident), zdarzenia potencjalnie wypadkowe (near miss) oraz wypadki (accident), a istotą dojrzałego systemu jest to, że near miss traktuje się jako dane, nie jako szczęście. Psychoperformans powinien przejąć tę logikę bez kompleksów: „prawie się stało” jest materiałem do korekty planu sytuacyjnego, a nie powodem do wstydu. Procedura incydentu musi być przy tym dwutorowa: obejmuje komponent fizyczny (uraz, omdlenie, reakcja alergiczna, zagrożenie pożarowe, ewakuacja) oraz komponent psychologiczno-relacyjny (atak paniki, dysocjacja, gwałtowna eskalacja konfliktu, naruszenie granicy cielesnej, zawstydzenie publiczne, ujawnienie treści intymnych w warunkach presji). Oba tory wymagają innego języka interwencji, ale wspólnej zasady nadrzędnej: natychmiastowego zatrzymania działania i ochrony godności osoby, bez produkowania dodatkowego spektaklu wokół jej trudności. W praktyce oznacza to, że procedura incydentu jest częścią planu sytuacyjnego tak samo jak kulminacja, a funkcja świadka jest formalnie upoważniona do uruchomienia zatrzymania, nie prosząc o przyzwolenie dramaturgiczne.

Pierwszym krokiem procedury incydentu jest zawsze stop-klauzula i stabilizacja środowiska: redukcja bodźców, przerwanie interakcji, odsunięcie obiektu–klucza, zapewnienie przestrzeni, wody, ciepła lub świeżego powietrza, oraz wyznaczenie jednej osoby, która komunikuje się z osobą w kryzysie. Następnie następuje szybka ocena bezpieczeństwa i ryzyka, w której unika się interpretacji i psychologizowania, a skupia na faktach: czy jest zagrożenie somatyczne, czy potrzebna jest pomoc medyczna, czy osoba jest zorientowana, czy wymaga towarzyszenia, czy konieczne jest odseparowanie od tłumu. Dopiero później można przejść do domknięcia i do decyzji o kontynuacji lub przerwaniu całego działania, przy czym kontynuacja nie może być automatyzmem, bo jest decyzją o ryzyku wtórnym. W tym ujęciu procedura incydentu nie jest

„wypadkiem przy pracy”, tylko integralną częścią odpowiedzialności: jej jakość mierzy się tym, czy osoba dotknięta incydem nie została dodatkowo zawstydzona, unieważniona lub obciążona tłumaczeniem się.

Drugim, równie istotnym zadaniem superwizji jest ochrona przed dryfem normatywnym, który w praktykach intensywnościowych potrafi następować niepostrzeżenie. Socjologia organizacji i studia nad bezpieczeństwem opisują zjawisko normalizacji odchyłeń: sytuacje, które w pierwszym roku pracy zespołu byłyby uznane za nieakceptowalne, po kilku „udanych” realizacjach zaczynają uchodzić za standard, bo „przecież zawsze jakoś działało”. W polu sztuki ten dryf jest wzmacniany przez ekonomię spektaklu i przez mit przekroczenia jako miary wartości. Superwizja ma temu przeciwdziałać przez konsekwentne trzymanie się warunków brzegowych i przez rozdzielenie dwóch porządków: porządku intensywności artystycznej oraz porządku odpowiedzialności proceduralnej, które mogą współistnieć tylko wtedy, gdy drugi nie jest systematycznie poświęcany pierwszemu.

W praktyce oznacza to, że superwizja powinna obejmować nie tylko ocenę planu sytuacyjnego przed działaniem, lecz także obserwację w trakcie oraz debrief po zdarzeniu, prowadzony w języku faktów i decyzji, a nie w języku legendy. Debrief jest tu procedurą poznawczą podobną do tego, co w zespołach interwencyjnych, lotnictwie czy medycynie określa się jako analiza zdarzeń krytycznych, z tą różnicą, że w psychoperformansie oprócz czynników technicznych rozważa się jeszcze czynniki relacyjne, afektywne i narracyjne. W ujęciu Jamesa Reasona i szerzej w tradycji systemowej nie szuka się „winnego” jako jednostki, tylko rekonstruuje się trajektorię błędu, czyli sekwencję decyzji i okoliczności, które umożliwiły incydent. W nowszych ujęciach, rozwijanych m.in. przez Sidneya Dekkera w ramach koncepcji „just culture”, chodzi o to, by utrzymać kulturę zgłaszania problemów bez sankcji i bez upokorzenia, bo tylko wtedy system ma dostęp do danych o swoich słabościach. Psychoperformans potrzebuje takiej kultury szczególnie mocno, ponieważ wstyd i prestiż są w nim potężnymi regulatorami zachowania, a wstyd jest także głównym czynnikiem ukrywania incydentów.

Procedury incydentów powinny być zatem projektowane równoległe jako procedury reagowania i procedury uczenia się. Reagowanie obejmuje natychmiastowe zatrzymanie oraz stabilizację, ale uczenie się obejmuje klasyfikację zdarzenia, bezpieczne udokumentowanie, analizę przyczynową i wdrożenie korekty, czyli wersjonowanie planu sytuacyjnego. Jeżeli w systemie nie ma miejsca na incydent jako na dane, to incydent zaczyna żyć jako plotka albo jako trauma, a w obu przypadkach degraduje zaufanie. Dlatego jednym z głównych zadań superwizji jest ustanowienie minimalnych form raportowania, które są rzeczowe, oszczędne w danych wrażliwych, a zarazem wystarczająco precyzyjne, by umożliwić analizę.

Warto w tym miejscu rozróżnić incydenty twarde od incydentów miękkich, bo tylko takie rozróżnienie pozwala utrzymać adekwatność reakcji. Incydent twarde to zdarzenie o wyraźnym komponencie somatycznym lub środowiskowym: uraz, omdlenie, reakcja alergiczna, zagrożenie pożarowe, awaria infrastruktury, utrata przytomności, sytuacja wymagająca pomocy medycznej. Incydent miękki to zdarzenie, które w wielu kulturach pracy bywa bagatelizowane jako „emocje”, a w istocie ma realną zdolność wytwarzania szkody: atak paniki, dysocjacja, gwałtowne zawstydzienie, presja grupowa skutkująca przekroczeniem granic, naruszenie prywatności, niechciany dotyk, eskalacja konfliktu i utrata poczucia bezpieczeństwa w polu obecności. W psychoperformansie incydenty miękkie są szczególnie ważne, ponieważ

ich ślady często ujawniają się dopiero po czasie, a zarazem są najbardziej podatne na wtórną przemoc interpretacyjną, gdy otoczenie mówi: „przesadzasz”, „to tylko sztuka”, „taki był zamysł”.

Rygor proceduralny wymaga, by oba typy incydentów były obsługiwane przez wspólną stop-klauzulę, ale dalej rozchodzą się na odmienne ścieżki interwencji. W incydencie twardym priorytetem jest zabezpieczenie fizyczne: odizolowanie bodźców, zapewnienie przestrzeni, wezwanie pomocy, zastosowanie podstawowych procedur pierwszej pomocy przez osoby kompetentne oraz decyzja o ewakuacji lub przerwaniu działania. W incydencie miękkim priorytetem jest zabezpieczenie godności i orientacji: wyprowadzenie osoby z pola presji, redukcja widowni, ograniczenie bodźców, stabilizacja oddechu i postawy, a następnie krótkie rozpoznanie, czego osoba potrzebuje, bez interpretowania i bez dociekań. W obu przypadkach decyzja o kontynuacji nie może wynikać z wstydu zespołu ani z presji „żeby nie zmarnować pracy”; jest decyzją o ekspozycji na ryzyko wtórne, a więc decyzją etyczną i organizacyjną.

Szczególnie delikatnym obszarem jest incydent polegający na naruszeniu granicy cielesnej, seksualnej lub intymności, nawet jeśli naruszenie było „niezamierzone”. W dojrzałych politykach bezpieczeństwa przyjmuje się, że taka sytuacja uruchamia nie tylko procedurę zatrzymania, lecz także procedurę ochrony przed wtórną wiktyimizacją, czyli przed presją, by „wyjaśnić” i „udowodnić”, że naruszenie było realne. Psychoperformans, jeśli ma być praktyką antyprzemocy, musi zakładać, że w polu wysokiej intensywności percepcja granicy może być różna, ale prawo do tej granicy jest bezwzględne, a odpowiedź proceduralna ma pierwszeństwo przed debatą interpretacyjną. Oznacza to natychmiastowe oddzielenie stron, zapewnienie wsparcia osobie dotkniętej incydem, zabezpieczenie przestrzeni, a następnie uruchomienie kanału zgłaszania i dalszego postępowania zgodnego z polityką instytucji lub zespołu. Superwizja ma tu rolę kluczową, bo chroni proces przed spontanicznym „rozwiązaniem konfliktu” przez grupę, która często nieświadomie staje po stronie dominującej, szczególnie gdy w grę wchodzi prestiż autora lub instytucji.

Raportowanie incydentów w psychoperformansie powinno być zaprojektowane w sposób minimalizujący dane identyfikujące, a jednocześnie zachowujący informację operacyjną. W praktykach ochrony danych i etyki badań przyjmuje się zasadę minimalizacji: zapisuje się tyle, ile trzeba do celu bezpieczeństwa i uczenia się, ale nie więcej. To jest szczególnie ważne, gdy incydent ma komponent intymny, bo nadmiar szczegółów w raporcie może sam w sobie stać się kolejną formą szkody, zwłaszcza jeśli dokument krąży wśród wielu osób. Dlatego raport powinien skupiać się na sekwencji zdarzeń, na warunkach środowiskowych, na użytych procedurach, na czasie reakcji i na wnioskach dla wersjonowania planu sytuacyjnego, a nie na opisie biografii uczestnika. Z perspektywy superwizji istotne jest też oddzielenie warstwy faktograficznej od warstwy interpretacyjnej: fakty pozwalają na analizę systemową, interpretacje są materiałem do refleksji, ale nie powinny udawać obiektywnego opisu.

W kulturze wysokiej niezawodności podkreśla się wrażliwość na sygnały słabe, czyli na takie momenty, które „prawie” stały się incydem. W psychoperformansie sygnałami słabymi mogą być drobne oznaki presji grupowej, milczące wycofanie, mikrodysocjacje, gwałtowne przyspieszenie oddechu, sztywność ciała, zawieszanie się uwagi, nagły spadek kontaktu z instrukcją lub potrzeba natychmiastowego opuszczenia przestrzeni. W somatyce i psychologii traumy opisuje się te zjawiska jako reakcje autonomiczne na zagrożenie, które nie muszą być

świadome i nie muszą być „racjonalne”, ale są realnymi wskaźnikami przeciążenia. Jeżeli zespół i świadek nauczą się je rozpoznawać, to wiele incydentów miękkich może zostać zatrzymanych, zanim przejdą w incydenty twarde albo zanim zostawią długotrwały ślad. Superwizja działa tu jak trening percepcji organizacyjnej: nie uczy „psychologizowania”, tylko uczy widzenia parametrów stanu i reagowania zgodnie z procedurą.

Na tym etapie ważne jest też rozróżnienie między odpowiedzialnością a winą, bo psychoperformans jako praktyka afektywna łatwo produkuje moralizację. Odpowiedzialność jest zawsze po stronie systemu: planu sytuacyjnego, obsady ról, check-list, progów intensywności, jakości informowania i realności przerwania. Wina jest kategorią, która bywa potrzebna wyłącznie wtedy, gdy dochodzi do celowego naruszenia, przemocy lub rażącego lekceważenia procedur, ale nawet wtedy reakcja systemu nie może polegać na publicznym spektaklu kary, bo to zwykle generuje dalsze szkody i prowadzi do ukrywania problemów. Dojrzała procedura incydentów wprowadza więc kanał rozliczalności, ale utrzymuje go w reżimie poufności i proporcjonalności, ponieważ celem jest bezpieczeństwo i uczenie się, a nie samooczyszczająca dramaturgia. Psychoperformans, jeśli ma być praktyką wiarygodną, musi w tym miejscu wykazać się dojrzałością instytucjonalną: zdolnością do zatrzymania, uznania faktów, wsparcia osoby poszkodowanej oraz korekty systemu bez obronnego mitu „u nas to się nie zdarza”.

W pełnym protokole bezpieczeństwa superwizja i procedury incydentów powinny zostać powiązane z mechaniką wersjonowania planu sytuacyjnego, bo tylko wtedy rozdział 56 nie jest deklaracją, lecz systemem zdolnym do samokorekty. W praktykach badań w działaniu i w refleksyjnej metodologii praktyki nie chodzi o to, by „unikać błędów” w sensie moralnym, lecz by konstruować pętle uczenia się, które zamieniają zdarzenia – także te trudne – w materiał do przebudowy procesu. Dlatego po każdym incydencie, a także po każdym near miss, powinna następować analiza w duchu systemowym: co było bodźcem, jakie były warunki środowiskowe, jakie role działały, gdzie zawiodła komunikacja, czy sygnały stop były używalne, czy check-lista była adekwatna, czy strefa regeneracji była realnie dostępna, czy presja grupowa została rozpoznana i osłabiona. Dopiero na końcu tej analizy pojawia się korekta: zmiana progów intensywności, zmiana języka informowania, zmiana układu przestrzeni, modyfikacja obiektu–klucza, dodanie roli, skrócenie kulminacji, albo zrezygnowanie z elementu, który konsekwentnie generuje ryzyko. W dojrzałym systemie bezpieczeństwa taka korekta jest formalnie opisana jako nowa wersja planu sytuacyjnego, a nie jako „dobra rada na przyszłość”.

W kulturze psychoperformansu szczególnie istotne jest także utrzymanie rozdzielienia pomiędzy superwizją a władzą symboliczną. Superwizor nie może stać się arbitrem sensu ani producentem kanonu estetycznego, bo wówczas superwizja zostaje skolonizowana przez prestiż, a prestiż z kolei wraca jako presja na uczestników. W praktykach akademickich i klinicznych istnieje ryzyko, że superwizja staje się narzędziem reprodukcji hierarchii; w polu sztuki ryzyko jest analogiczne, tylko język inny. Dlatego superwizja w psychoperformansie powinna mieć zdefiniowany zakres: ocena zgodności z protokołami bezpieczeństwa, ocena realności zgody i przerwania, ocena adekwatności check-list i procedur incydentów, ocena ryzyk dostępnościowych oraz ocena sposobu dokumentowania incydentów. Wszystko poza tym może być przedmiotem rozmowy rówieśniczej lub krytyki artystycznej, ale nie powinno mieszać się z funkcją bezpieczeństwa, bo to prowadzi do konfliktu interesów.

Procedury incydentów powinny obejmować także warstwę komunikacji po zdarzeniu, ponieważ szkody wtórne powstają często wtedy, gdy zespół próbuje „ratować narrację” zamiast chronić osoby. W środowiskach artystycznych częstym odruchem jest minimalizowanie incydentu, ironizowanie lub natychmiastowe estetetyzowanie trudności. W środowiskach instytucjonalnych bywa odwrotnie: automatyczna defensywa prawna i komunikacyjna. Protokół psychoperformansu powinien wypracować trzecią drogę: komunikację rzeczową, proporcjonalną i poufną, której pierwszym adresatem jest osoba dotknięta incydem, a nie publiczność ani reputacja. W praktyce oznacza to ustalenie, kto i w jakiej formie kontaktuje się po zdarzeniu, jakie informacje są przekazywane, jak zabezpiecza się dane, oraz jak umożliwia się zgłoszenie zastrzeżeń bez ryzyka odwetu. Jeżeli działanie było publiczne, potrzebna jest także zasada minimalnego komunikatu dla pozostałych uczestników: bez szczegółów, bez wskazywania osoby, z jasnym potwierdzeniem, że procedury zadziałały, a bezpieczeństwo ma pierwszeństwo.

W tym miejscu istotne jest wprowadzenie pojęcia „proceduralnej sprawczości uczestnika”. Psychoperformans często mówi o sprawczości w sensie psychologicznym lub egzystencjalnym, ale protokół bezpieczeństwa wymaga sprawczości w sensie organizacyjnym: uczestnik musi mieć realny dostęp do narzędzi przerwania, realną możliwość zgłoszenia incydentu, realną kontrolę nad dokumentacją i realną ochronę przed sankcją. Taka sprawczość nie wynika z deklaracji prowadzącego, tylko z infrastruktury: widocznych sygnałów stop, wyznaczonej strefy regeneracji, jasnych ról, procedury zgłaszania, zasady poufności oraz obecności osoby, która nie jest jednocześnie autorem dramaturgii. W tym sensie superwizja i procedury incydentów są sprzężone z krytyką asymetrii władzy: redukują sytuacje, w których jedyną drogą ochrony jest konfrontacja z autorytetem, a konfrontacja jest dla wielu osób psychologicznie i społecznie niedostępna.

Dojrzały protokół powinien też przewidywać sytuacje konfliktu interesów, gdy incydent dotyczy osoby z zespołu prowadzącego, a nie uczestnika. W takich przypadkach standardem w wielu instytucjach jest uruchomienie niezależnego kanału zgłaszania oraz odsunięcie osoby potencjalnie zaangażowanej od procesu wyjaśniania, aby uniknąć presji i manipulacji narracją. W psychoperformansie, gdzie relacje bywają bliskie, a grupy małe, ryzyko nieformalnej lojalności jest wysokie; dlatego procedura musi być „szczelna” nawet przy małej skali. Nie chodzi o paranoję, tylko o to, by system działał również wtedy, gdy emocje i więzi są silne, bo to właśnie w takich warunkach najłatwiej o racjonalizację i o unieważnianie doświadczenia osoby poszkodowanej.

Na końcu rozdziału 56.3 superwizja i procedury incydentów pokazują, że psychoperformans, jeśli chce funkcjonować jako praktyka światowej klasy, musi posiadać własną kulturę bezpieczeństwa: kulturę, która nie jest importem z terapii ani z przemysłu, ale która potrafi czerpać z ich rygoru bez utraty idiomu sztuki działania. W tej kulturze incydent nie jest wstydem, tylko sygnałem, że system wymaga korekty; przerwanie nie jest klęską dramaturgii, tylko dowodem, że warunki brzegowe są realne; a superwizja nie jest policją estetyczną, tylko mechanizmem odpowiedzialności i zaufania. Dopiero na takim fundamencie można przejść do protokołu planu sytuacyjnego w rozdziale 57, gdzie planowanie i wersjonowanie stają się formalnym językiem praktyki, a nie intuicyjnym „wyczuciem”.

## Protokół planu sytuacyjnego

ROZDZIAŁ 57. Protokół planu sytuacyjnego porządkuje psychoperformans jako praktykę projektową: taką, która nie opiera się na romantycznym micie „natchnionej improwizacji”, lecz na świadomie konstruowanej architekturze warunków, decyzji i progów. W odróżnieniu od klasycznych scenariuszy teatralnych, plan sytuacyjny nie jest zapisem dialogów ani sekwencją scen, tylko partyturą operacyjną zdarzenia, w której równorzędnie opisuje się cele, zasoby, parametry środowiskowe, reżimy bezpieczeństwa, role, a także mechanizmy adaptacji. W praktykach awangardowych XX wieku – od event scores w środowisku Fluxusu (George Maciunas), przez instrukcyjne partytury i koncepcje przypadku u Johna Cage’a, po matryce działań w happeningach Allana Kaprowa – istniało przekonanie, że zapis może być jednocześnie precyzyjny i otwarty. Protokół planu sytuacyjnego rozwija tę intuicję, ale podnosi ją do poziomu odpowiedzialności proceduralnej: otwartość nie jest tu ryzykiem przerezuonym na uczestników, tylko kontrolowaną zmiennością w granicach jasno określonych warunków brzegowych.

Plan sytuacyjny jest jednocześnie narzędziem epistemicznym i narzędziem etycznym. Epistemicznym, bo pozwala rozróżnić to, co jest zamierzeniem (cel), od tego, co jest środkiem (metoda), i od tego, co jest skutkiem ubocznym (ryzyko, przeciążenie, konflikty), a następnie umożliwia iteracyjne testowanie, wersjonowanie i porównywanie realizacji. Etycznym, bo precyzuje, gdzie leżą granice zgody, jakie są ścieżki przerwania, jak działa strefa regeneracji, kto ma uprawnienie do zatrzymania działania, oraz jakie są zasady dokumentowania i poufności. W tym sensie plan sytuacyjny jest materializacją zasady, że sprawczość uczestnika ma wymiar nie tylko psychologiczny, ale też proceduralny: ma istnieć jako infrastruktura decyzji, a nie jako deklaracja prowadzącego.

W ujęciu projektowym plan sytuacyjny przypomina instrumentarium znane z zarządzania ryzykiem i z nauk o czynnikach ludzkich, lecz jest przetłumaczony na idiom sztuki działania. Pojawiają się tu pojęcia takie jak: parametry krytyczne, punkty kontrolne, progi intensywności, mechanizmy eskalacji i deeskalacji, redundancja ról, a także kontrola obciążenia poznawczego w warunkach presji czasu i afektu. W literaturze o świadomości sytuacyjnej Mica Endsley pokazała, że utrata orientacji w dynamicznym środowisku zwykle poprzedza błąd; plan sytuacyjny ma temu przeciwdziałać, budując czytelność przestrzeni i procedur, zanim zdarzenie wejdzie w kulminację. W tradycji refleksyjnej praktyki Donald Schön opisywał, że profesjonalizm polega na zdolności do korekty „w trakcie”; protokół planu sytuacyjnego formalizuje tę zdolność, wpisując w strukturę działania konkretne węzły decyzyjne, w których dopuszcza się zmianę wersji bez utraty spójności i bez naruszania bezpieczeństwa. W perspektywie organizacji wysokiej niezawodności (Karl E. Weick, Kathleen M. Sutcliffe) jest to praktyka „preoccupation with failure” w sensie technicznym: plan przewiduje odchylenia i przygotowuje reakcje, zamiast liczyć na to, że „jakoś się uda”.

Ten rozdział ustanawia też rozróżnienie pomiędzy planem jako dokumentem a planem jako praktyką. Dokument – arkusz planu – porządkuje cele, zasoby, parametry i ryzyka w sposób, który umożliwia audyt własnych założeń, a także komunikację w zespole bez półślódek i bez presupozycji. Praktyka planowania natomiast obejmuje iterację: przygotowanie wariantów, testy w małej skali, korekty po obserwacji, a następnie wersjonowanie, które pozwala śledzić,

dlaczego dana decyzja została podjęta i jakie przyniosła skutki. W polu psychoperformansu jest to kluczowe, ponieważ praca często dotyczy zjawisk miękkich – afektu, wstydu, presji grupowej, poczucia sprawczości – które bez rygoru operacyjnego łatwo zamieniają się w narrację po fakcie, a narracja po fakcie bywa mechanizmem racjonalizacji. Plan sytuacyjny ma przeciąć tę tendencję: przenosi część odpowiedzialności z opowieści na parametry, a z intuicji na procedurę, nie odbierając jednak działania jego idiomu, bo nadal operuje obrazem, słowem, gestem, światłem, dźwiękiem i obiektem jako pełnoprawnymi nośnikami decyzji.

Wreszcie, protokół planu sytuacyjnego spina rozdziały o bezpieczeństwie, dokumentacji i ewaluacji w jedną logikę operacyjną. To w planie ustala się minimalizm zapisu, politykę poufności, zakres metadanych oraz to, czy i w jaki sposób zbiera się miary subiektywne i obserwowalne. To plan określa, jak wygląda przygotowanie–kulminacja–domknięcie, jakie są kryteria zatrzymania, jakie są adaptacje dla różnych profili uczestnictwa oraz jak chroni się prawo do przerywania bez konsekwencji. Dzięki temu psychoperformans może funkcjonować w warunkach instytucjonalnych, edukacyjnych i badawczych bez dryfu normatywnego i bez zależności od charyzmy prowadzącego, a jednocześnie zachować swój rdzeń jako sztuka zdarzenia, w której rygor jest narzędziem wolności, nie jej zaprzeczeniem.

### 57.1. Arkusz planu: cele, zasoby, parametry, ryzyka

Arkusz planu sytuacyjnego jest w psychoperformansie narzędziem o statusie partytury operacyjnej, a nie jedynie „karty projektu”. Jego funkcją jest sprzęgnięcie idiomu sztuki działania z rygorem zarządzania warunkami brzegowymi: tak, aby decyzje estetyczne i decyzje bezpieczeństwa były opisywane w jednym języku, w jednym dokumencie i w jednej logice odpowiedzialności. W praktykach wywodzących się z performance art, event scores Fluxusu (George Maciunas, Yoko Ono) i instrukcyjnych partytur Johna Cage’a istniało dążenie do minimalnych zapisów, które uruchamiają zdarzenie, ale nie determinują jego przebiegu. Arkusz planu psychoperformansu zachowuje tę otwartość, lecz dodaje warstwę parametryzacji: to, co w klasycznej awangardzie mogło być pozostawione intuicji i ryzyku, tutaj zostaje przetłumaczone na cele, zasoby, progi i mechanizmy przerywania, ponieważ psychoperformans traktuje autonomię uczestnika i bezpieczeństwo jako element kompozycji, a nie jako domyślny „klimat”.

Rdzeniem arkusza są cele, rozumiane wielopoziomowo i operacyjnie. Rozróżnia się cel nadrzędny (dlaczego działanie istnieje), cele pośrednie (jakie procesy ma uruchomić) oraz cele mikro (jakie decyzje w czasie rzeczywistym mają zostać wykonane). Ten trójstopniowy układ porządkuje problem typowy dla praktyk intensywnościowych: mylenie celu z efektem ubocznym oraz mylenie „mocnego przeżycia” z sensownym rezultatem. W języku refleksyjnej praktyki Donalda Schöna cel nadrzędny jest ramą, w której prowadzący dokonuje korekt w trakcie, ale bez utraty kierunku; w języku badań w działaniu, od Kurta Lewina po Stephena Kemmis’a i Robina McTaggarta, cele pośrednie są hipotezami o tym, co ma się wydarzyć, a cele mikro są procedurami testu. W arkuszu psychoperformansu cele muszą być sformułowane tak, aby nie wytwarzały presji normatywnej, czyli nie narzucały uczestnikowi „właściwego” doświadczenia, a jednocześnie były wystarczająco precyzyjne, by umożliwić ewaluację bez mitu i bez racjonalizacji po fakcie.

W praktyce oznacza to, że cele muszą być zapisane językiem czynności i warunków, a nie językiem obietnic. Zamiast deklaracji typu „transformacja”, „uzdrowienie” czy „uwolnienie” arkusz powinien wskazać: jakie kanały działania są aktywowane (obraz, słowo, gest, światło, dźwięk i obiekt), jaką rolę pełni obiekt–klucz jako operator znaczeń i regulacji, jaka jest funkcja świadka jako stabilizatora pola obecności, oraz jakie są kryteria domknięcia. Jest to różnica fundamentalna, bo obietnice są retoryką, natomiast czynności i warunki są procedurą. W tym sensie arkusz planu jest narzędziem antyprzemocy: ogranicza możliwość wywierania presji poprzez narrację „powinieneś coś poczuć”, ponieważ przenosi ciężar z wymogu przeżycia na czytelność decyzji i na prawo do przerwania.

Cele muszą zostać powiązane z miernikami minimalnymi, ale nie w sensie redukcjonistycznym. W psychoperformansie nie chodzi o to, by zmierzyć „jakość” zdarzenia jak produkt, lecz by mieć wskaźniki pozwalające rozróżnić działanie adekwatne od działania przeciążającego, chaotycznego albo przemocowego. Z perspektywy psychologii społecznej, badań nad posłuszeństwem i konformizmem (Stanley Milgram, Solomon Asch), jednym z mierników bezpieczeństwa jest to, czy uczestnicy realnie korzystają z opcji wyboru, czy tylko deklaruje się ich istnienie. Z perspektywy socjologii interakcji Ervinga Goffmana istotne są mechanizmy „utrzymania twarzy”, które mogą blokować przerwanie, nawet jeśli prawo do przerwania zostało formalnie ogłoszone. Arkusz planu powinien więc zawierać minimalny zestaw wskaźników procesu, takich jak: liczba i rodzaj dostępnych wariantów uczestnictwa, obecność i używalność sygnału stop, istnienie strefy regeneracji oraz jawny opis tego, co jest dobrowolne, a co jest wyłączone z działania.

Drugim segmentem arkusza są zasoby, czyli wszystkie elementy, które umożliwiają działanie bez improwizacyjnego „łatania” w trakcie. W zarządzaniu ryzykiem i w human factors podkreśla się, że braki zasobów najczęściej nie ujawniają się jako „brak”, tylko jako presja na skróty: rezygnacja z check-list, rozmycie ról, przeciążenie prowadzącego, a w konsekwencji wzrost ryzyka incydentów. Zasoby w psychoperformansie należy opisać w czterech klasach: ludzkie, czasowe, przestrzenne oraz materialno-techniczne, przy czym każda klasa ma swoje parametry krytyczne. W tej logice arkusz planu jest narzędziem niezawodności: nie zakłada heroicznej wydolności prowadzącego, tylko rozkłada odpowiedzialność na role i na redundancję.

Zasoby ludzkie obejmują co najmniej prowadzącego, świadka oraz – w zależności od skali – osobę techniczną i osobę odpowiedzialną za dostępność. Prowadzący odpowiada za spójność planu sytuacyjnego i za decyzje dramaturgiczne w granicach warunków brzegowych, ale nie powinien jednocześnie pełnić wszystkich funkcji bezpieczeństwa, ponieważ to tworzy konflikt interesów i obniża sprawczość proceduralną uczestnika. Świadek ma uprawnienie do uruchomienia stop-klauzuli, monitoruje sygnały przeciążenia i presji grupowej, a także wspiera domknięcie, nie wchodząc w rolę interpretatora czy arbitra sensu. W wielu kontekstach, zwłaszcza instytucjonalnych, zasób ludzki obejmuje również superwizję rówieśniczą lub zewnętrzną, rozumianą jako mechanizm redukcji ślepych plam, a nie jako hierarchia prestiżu; to rozróżnienie chroni przed dryfem normatywnym i przed normalizacją odchyień, znaną z systemowych analiz wypadków Jamesa Reasona.

Zasoby czasowe w arkuszu planu nie są „harmonogramem dla porządku”, tylko parametrem bezpieczeństwa i dostępności. Czas kulminacji, czas pauz, czas na przygotowanie i czas na domknięcie mają bezpośredni wpływ na obciążenie poznawcze, regulację pobudzenia i

możliwość podjęcia decyzji o przerwaniu. Praktyki intensywnościowe często przeceniają wydolność uwagi i niedoszacowują kosztów opóźnionych, a psychoperformans musi działać odwrotnie: zakładać konieczność pauz, zejść z pobudzenia i „miękkiego wyjścia”, szczególnie gdy praca dotyczy wstydu, konfliktu lub ekspozycji społecznej. Zasób czasu obejmuje również bufor na nieprzewidziane zdarzenia, bo brak bufora natychmiast zamienia każdą komplikację w presję, a presja jest wrogiem zgody procesualnej.

Zasoby przestrzenne wymagają opisu w kategoriach topologii działania, a nie tylko adresu i metrażu. Arkusz planu powinien wskazać strefy: strefę działania, strefę obserwacji, strefę regeneracji, strefę techniczną oraz ścieżki wejścia i wyjścia, w tym wyjście umożliwiające przerwanie bez spektaklu. W praktykach projektowania uniwersalnego i w logice UDL, rozwijanej m.in. przez Davida H. Rose’a i Anne Meyer, przestrzeń jest narzędziem różnicowania udziału: umożliwia warianty o niższej intensywności i chroni osoby, które potrzebują przerw lub niższej stymulacji. W psychoperformansie przestrzeń musi też uwzględniać rolę obiektu–klucza: jego pozycję, stabilność, możliwość bezpiecznej manipulacji oraz to, czy jego obecność nie generuje pułapek ruchowych i nie utrudnia ewakuacji.

Zasoby materialno-techniczne obejmują zarówno narzędzia estetyczne, jak i narzędzia bezpieczeństwa. W arkuszu planu należy opisać obiekt–klucz wraz z jego właściwościami fizycznymi i symbolicznymi, ponieważ jego materialność jest częścią warunków brzegowych, a nie jedynie „znaczeniem”. Należy też uwzględnić elementy światła i dźwięku jako zasoby, które mogą być nośnikami regulacji lub przeciążenia; parametry bodźców nie są więc sprawą gustu, tylko parametrem ryzyka. Zasoby bezpieczeństwa obejmują najbardziej prozaiczne elementy: wodę, miejsce siedzenia, apteczkę, możliwość przewietrzenia, a w działaniach publicznych także czytelny plan ewakuacji i kontakt do służb, przy czym kluczowa jest nie „posiadanie”, tylko dostępność w czasie rzeczywistym.

Trzecim segmentem arkusza są parametry, czyli zmienne, które w planie sytuacyjnym traktuje się jak pokrętła sterujące intensywnością, bezpieczeństwem i dostępnością. Parametry są językiem technicznym, który pozwala przełożyć intuicję na decyzje, a decyzje na weryfikowalne modyfikacje. W praktykach human factors parametry służą ograniczaniu niejednoznaczności: zamiast spierać się po zdarzeniu, czy coś było „za mocne”, opisuje się warunki i progi. W psychoperformansie minimalny zestaw parametrów obejmuje: czas trwania faz, amplitudę bodźców (światło/dźwięk), gęstość interakcji społecznych (liczba kontaktów i ich bliskość), stopień ekspozycji (publiczne–półpubliczne–prywatne), poziom niepewności (czy instrukcje są jednoznaczne, czy otwarte), oraz stopień „materialnej stawki” obiektu–klucza (czy obiekt jest delikatny, ciężki, ostry, czy wymaga precyzji). Dodatkowo parametrem krytycznym jest dostępność wariantów: czy istnieje wersja działania o niskiej intensywności, czy istnieje możliwość obserwacji bez udziału, czy istnieje możliwość udziału bez mówienia i bez ekspozycji.

Parametry powinny zostać zapisane w arkuszu w sposób umożliwiający szybkie porównywanie wersji. Dlatego stosuje się technikę profilu: dla każdego parametru określa się zakres dopuszczalny oraz wartość planowaną, a następnie wskazuje się progi alarmowe, przy których uruchamia się korektę lub przerwanie. W logice warunków brzegowych progi są nadrzędne wobec dramaturgii: jeśli przekroczony zostaje próg, plan sytuacyjny automatycznie przechodzi do procedury deeskalacji albo domknięcia. Taki zapis chroni przed racjonalizacją w kulminacji, gdy prowadzący może mieć pokusę „dociągnięcia do końca”, a grupa może naciskać, by nie

przerywać. Parametry są zatem narzędziem antyprzemocy, bo zamieniają subiektywną presję na obiektywną regułę działania.

W arkuszu planu parametry muszą być sprzęgnięte z kanałami działania psychoperformansu, ponieważ intensywność i ryzyko pojawiają się w konkretnych warstwach doświadczenia. Dla obrazu parametrem jest czytelność: kontrast, możliwość dezorientacji, a także poziom identyfikowalności w dokumentacji, bo obraz bywa nośnikiem danych wrażliwych. Dla słowa parametrem jest stopień dyrektywności: od instrukcji miękkich po instrukcje twarde, oraz poziom presupozycji, czyli to, czy komunikat implikuje, że uczestnik „powinien” coś ujawnić lub przeżyć. Dla gestu parametrem jest bliskość i kontakt: od gestu własnego po gest w relacji, od braku dotyku po dotyk uzgodniony, przy czym zgoda afirmatywna jest warunkiem każdej zmiany tego parametru. Dla światła parametrem jest natężenie, pulsacja i czas ekspozycji; dla dźwięku parametrem jest głośność, częstotliwości drażniące, czas ekspozycji i możliwość strefy ciszy; dla obiektu parametrem jest masa, stabilność, ostrość, a także „symboliczna stawka”, która może wzmacniać presję i wstyd. Taki zapis pozwala prowadzącemu i świadkowi reagować precyzyjnie: zamiast „uspokójmy sytuację” można obniżyć konkretny parametr, na przykład zmniejszyć bodźce, zwiększyć dystans, skrócić kulminację lub przejść na wariant o niższej ekspozycji.

Czwartym segmentem arkusza są ryzyka, opisane jako hipotezy o tym, co może pójść nie tak i jak na to odpowiadamy. W zarządzaniu ryzykiem rozróżnia się zagrożenia, podatności i konsekwencje; w psychoperformansie trzeba dodać jeszcze ryzyka relacyjne i narracyjne, bo szkoda często powstaje nie z samego zdarzenia, lecz z jego interpretacji i obiegu. Arkusz planu powinien więc zawierać mapę ryzyk w co najmniej pięciu kategoriach: fizyczno-środowiskowej, psychologicznej, relacyjnej, dostępnościowej oraz prawno-dokumentacyjnej. Ryzyko fizyczne obejmuje urazy, omdlenia, reakcje alergiczne, przeciążenia sensoryczne; ryzyko psychologiczne obejmuje napady paniki, dysocjację, przeciążenie afektywne; ryzyko relacyjne obejmuje presję grupową, zawstydzenie, konflikt, naruszenie granicy; ryzyko dostępnościowe obejmuje bariery przestrzenne, komunikacyjne i sensoryczne; ryzyko prawno-dokumentacyjne obejmuje wizerunek, poufność i wtórny obieg danych.

Każde ryzyko w arkuszu powinno mieć przypisane: wskaźniki wczesne, procedurę reakcji, osobę odpowiedzialną oraz sposób minimalizowania danych w raporcie incydentu. Wskaźniki wczesne to „sygnały słabe”, o których mówi kultura wysokiej niezawodności: drobne objawy przeciążenia, zmiany w oddechu, w postawie, w zachowaniu grupy, w gęstości bodźców. Procedura reakcji jest powiązana z rozdziałem 56: stop-klauzula, redukcja bodźców, strefa regeneracji, decyzja o domknięciu. Osoba odpowiedzialna to zwykle świadek lub prowadzący, ale z rozdzieleniem funkcji, tak aby nie powstawał konflikt interesów. Minimalizacja danych w raporcie jest elementem ochrony godności: zapisuje się sekwencję zdarzeń i decyzje, ale ogranicza treści intymne i identyfikujące.

W arkuszu planu ryzyka powinny być też powiązane z zasobami, ponieważ najczęściej ryzyko nie eskaluje „bo było trudne”, tylko eskaluje „bo zabrakło zasobu”. Brak strefy regeneracji zamienia drobne przeciążenie w incydent; brak świadka zamienia presję grupową w sytuację bez hamulca; brak bufora czasu zamienia korektę w chaos; brak polityki dokumentacji zamienia zapis w narzędzie wtórnej szkody. To sprzężenie jest kluczowe dla dojrzałości protokołu: pokazuje, że odpowiedzialność nie polega na moralnym ocenianiu uczestników, tylko na projektowaniu infrastruktury, w której ich wybory są możliwe.

Arkusze planu powinien wreszcie zawierać krótką sekcję „założeń i wyłączeń”, czyli tego, co w działaniu nie występuje i czego nie robi się niezależnie od prowokacji dramaturgicznej. Taka sekcja jest elementem warunków brzegowych: na przykład brak dotyku, brak rejestracji obrazu, brak ujawniania danych biograficznych, brak działań w przestrzeni publicznej bez wcześniejszej zgody, brak elementów mogących wywołać przeciążenie sensoryczne. W praktykach etycznych wyłączenia są równie ważne jak cele, bo chronią przed dryfem normatywnym i przed „eskalacją dla efektu”. W tym sensie arkusz planu jest narzędziem, które stabilizuje psychoperformans jako praktykę możliwą do powtarzania, adaptowania i badania, bez redukcji do schematu, ale też bez zależności od mitu, że wszystko rozwiąże intuicja prowadzącego.

Arkusze planu sytuacyjnego powinien również zawierać segment „mapy relacji” w sensie operacyjnym, ponieważ psychoperformans jest praktyką, w której relacja jest medium, a medium jest źródłem ryzyka i zasobu zarazem. W prostym ujęciu chodzi o opis konfiguracji: kto jest prowadzącym, kto jest świadkiem, kto jest uczestnikiem, kto jest publicznością, kto jest osobą techniczną, kto jest reprezentantem instytucji i kto ma decyzyjność w sytuacji sporu. W praktyce artystycznej często zakłada się milcząco, że role „same się ułożą”, ale analiza organizacyjna pokazuje, że w sytuacjach presji rola nieokreślona staje się rolą sporną, a spór rzadko rozstrzyga się na korzyść osoby mniej uprzywilejowanej. Arkusz planu powinien więc precyzować ścieżkę rozstrzygnięć: kto uruchamia stop-klauzulę, kto podejmuje decyzję o przerwaniu, kto odpowiada za kontakt po incydencie, kto ma dostęp do dokumentacji, kto ma uprawnienie do rozpowszechniania materiału i kto obsługuje kanał zgłoszeń. Taka mapa relacji jest narzędziem antynadużyciowym, bo ogranicza możliwość „przejęcia narracji” przez autorytet w sytuacji konfliktu.

W praktykach intensywnościowych bardzo użyteczne jest też wpisanie do arkusza kategorii „ryzyka transgresyjnego”, czyli sytuacji, w których sama dramaturgia może zachęcać do przekraczania granic, a to przekroczenie bywa później mylone z efektem artystycznym. Historycznie performance art często testowało transgresję jako strategię krytyczną, a przykłady działań, w których stawka cielesna i społeczna była wysoka, stały się częścią kanonu. Protokół psychoperformansu nie unieważnia tej historii, ale wprowadza jej proceduralne przetworzenie: jeżeli plan sytuacyjny zawiera element potencjalnie transgresyjny, arkusz musi wskazać, gdzie są progi, jakie są sygnały stop, jakie są adaptacje dla wariantu niskiej intensywności i jakie są zasady dokumentacji. Dzięki temu transgresja przestaje być „domyślnym ryzykiem”, a staje się kontrolowaną zmienną, która podlega wersjonowaniu i superwizji. Bez takiego zapisu psychoperformans łatwo dryfuje w stronę estetyzacji presji lub w stronę niejawną przemocy symbolicznej, nawet jeśli intencja była krytyczna.

Kolejnym elementem arkusza powinna być sekcja „logistyka przerwania”, bo przerwanie bez konsekwencji jest w psychoperformansie kluczową zasadą, ale tylko wtedy, gdy jest możliwe bez widowiska. Logistyka przerwania obejmuje: fizyczną ścieżkę wyjścia, możliwość wyjścia bez mijania centrum działania, możliwość zniknięcia z pola spojrzeń, dostęp do strefy regeneracji, a także procedurę „kto idzie z kim” w sytuacji, gdy osoba chce wyjść, ale potrzebuje towarzyszenia. W wielu formatach warsztatowych ten aspekt jest pomijany, bo zakłada się homogeniczną grupę i wysoką odporność społeczną; psychoperformans musi zakładać odwrotnie: różne progi wstydu, różne progi pobudzenia i różne zdolności do wypowiedzenia „nie” na głos. Z tego wynika konieczność projektowania przerwania jako czynności łatwej, a nie

heroicznej. Arkusz planu jest miejscem, gdzie ta logistyka zostaje opisana i przypisana do ról, co ogranicza ryzyko wtórnego zawstydzienia.

Arkusz planu powinien też zawierać krótką sekcję „instrukcji minimalnej”, czyli instrukcji tak zwięzłej, by mogła być powtórzona w stresie. W human factors mówi się o znaczeniu prostych komunikatów w sytuacjach presji, a w praktykach dostępnościowych o znaczeniu czytelności i redukcji obciążenia poznawczego. Instrukcja minimalna powinna zawierać: cel działania w jednym zdaniu, zasady zgody i przerywania w jednym zdaniu, sygnał stop oraz wskazanie strefy regeneracji. Reszta może być opowiedziana szerzej, ale te elementy muszą być zapamiętywalne i dostępne w kulminacji. W przeciwnym razie decyzje uczestnika będą zależeć od pamięci i elokwencji, a to w warunkach intensywności jest nierównością.

Z punktu widzenia rzetelności metodologicznej arkusz planu powinien umożliwiać śledzenie zmian, czyli wersjonowanie, które zostanie rozwinięte w podrozdziale 57.3, ale już tu musi być zapowiedziane jako standard. Wersjonowanie oznacza: datę i miejsce, profil grupy, wersję parametrów, opis obiektu–klucza, decyzje o adaptacjach, a także krótkie uzasadnienie zmian. W praktykach naukowych i inżynierskich wersjonowanie jest mechanizmem audytu i replikowalności; w psychoperformansie jest mechanizmem ochrony przed mitem i przed arbitralnością. Pozwala ono również rozróżnić idiograficzność od przypadkowości: działanie może być jednorazowe w sensie artystycznym, ale jego parametry mogą być porównywalne w sensie proceduralnym, co jest podstawą późniejszej ewaluacji i badań mieszanych.

W końcu arkusz planu powinien zawierać sekcję „zgodność i kompetencje”, która jawnie określa, czym psychoperformans nie jest. To jest krytyczne dla odpowiedzialności: jeśli działanie dotyczy obszarów psychologicznie intensywnych, łatwo wytworzyć wrażenie interwencji terapeutycznej, nawet jeśli prowadzący nie ma takich intencji. Arkusz powinien więc zawierać formułę granic kompetencyjnych: psychoperformans jest praktyką artystyczno-edukacyjną, nie jest diagnozą ani leczeniem; w razie ujawnienia kryzysu istnieje procedura skierowania do odpowiednich form pomocy poza działaniem. Taka formuła nie jest „zabezpieczeniem prawnym” w sensie cynicznym; jest ochroną uczestnika przed błędem kategorii oraz ochroną samej praktyki przed dryfem w stronę niejawnych roszczeń i nadużyć.

W ten sposób arkusz planu staje się centralnym dokumentem protokołu: łączy cele z zasobami, zasoby z parametrami, parametry z ryzykiem, a ryzyko z procedurami reakcji i z warunkami brzegowymi. Dzięki temu psychoperformans może być planowany, adaptowany i badany bez utraty swojej natury jako sztuka zdarzenia. Jest to także narzędzie, które pozwala praktyce działać w warunkach instytucjonalnych i międzykulturowych: arkusz jest językiem wspólnym dla zespołu, dla instytucji, dla superwizji i dla samego prowadzącego, który w każdej realizacji może odwołać się do decyzji zapisanych, zamiast polegać na pamięci i na narracji po fakcie.

## 57.2. Procedura: przygotowanie–kulminacja–domknięcie

Procedura przygotowanie–kulminacja–domknięcie jest w psychoperformansie nie tyle dramaturgiczną kliszą, ile formalnym modelem kontroli zmienności, który pozwala utrzymać jednocześnie otwartość zdarzenia i rygor warunków brzegowych. W klasycznych teoriach

rytuału i przejścia Arnolda van Gennepa oraz w ujęciu liminalności Victora Turnera widać, że sekwencja wejścia w stan pośredni i powrotu do stanu „codziennego” wymaga wyraźnych progów oraz mechanizmów reintegracji. Psychoperformans przejmując tę strukturę, ale przetwarza ją w język operacyjny: przygotowanie ustanawia ramy, kulminacja uruchamia właściwy węzeł intensywności, a domknięcie redukuje ryzyko wtórne, stabilizując zarówno relację, jak i pamięć zdarzenia.

Przygotowanie nie może być traktowane jako „wprowadzenie organizacyjne” albo „rozgrzewka”, bo w tym modelu jest ono główną fazą projektowania bezpieczeństwa i dostępności. To w przygotowaniu konstruuje się środowisko poznawczo-sensoryczne w sposób zgodny z tym, co w ergonomii i human factors określa się jako redukcję obciążenia poznawczego oraz zwiększanie czytelności sytuacji. Z perspektywy teorii affordancji Jamesa J. Gibsona przygotowanie jest aranżacją możliwości działania: uczestnik widzi, co jest dozwolone, co jest opcjonalne, co jest wyłączone, a także jak wygląda przerwanie bez konsekwencji w wymiarze przestrzennym i relacyjnym. W praktykach ucieleśnionego poznania (Francisco Varela, Evan Thompson) oraz w nowszych modelach predykcyjnych umysłu (Karl Friston) wiadomo, że niepewność proceduralna potrafi eskalować pobudzenie i produkować reakcje obronne; dlatego przygotowanie powinno minimalizować niepewność w obszarze zasad, a dopuszczać niepewność wyłącznie tam, gdzie jest ona intencjonalnym narzędziem artystycznym i pozostaje w granicach ustalonych parametrów.

W ujęciu protokołu planu sytuacyjnego przygotowanie jest fazą kalibracji: kalibracji przestrzeni, ról, parametrów bodźców oraz gotowości grupy do wejścia w działanie. Kalibracja nie oznacza diagnostyki ani oceny osoby, lecz sprawdzenie, czy warunki umożliwiają autonomię proceduralną. Prowadzący i świadek dokonują tu weryfikacji check-list BHP i dostępności, ale równie ważna jest weryfikacja semantyki instrukcji: czy język nie zawiera presupozycji, które wymuszają ujawnienie, czy nie zawiera sugestii normatywnych, które produkują wstyd, oraz czy wprost komunikuje równoważność wariantów uczestnictwa. W praktyce oznacza to krótką instrukcję minimalną, a następnie wprowadzenie do planu w sposób wielokanałowy, z możliwością zadania pytania bez ekspozycji i z możliwością wyboru ścieżki o niższej intensywności.

Warstwa zgody w przygotowaniu ma charakter procesualny i warstwowy, co w etyce badań z udziałem ludzi bywa nazywane zgodą dynamiczną i zgodą granularną. Uczestnik powinien móc odrębnie zdecydować o udziale w działaniu, o stopniu ekspozycji społecznej oraz o dokumentacji, a każda z tych decyzji musi być odwracalna. W przygotowaniu ustala się także sygnał stop i jego priorytet, a następnie wykonuje się krótki test używalności: nie po to, aby „symulować kryzys”, lecz aby znormalizować możliwość przerwania jako element procedury, a nie jako dramatyczny wyjątek. W tym miejscu działa mechanizm znany z psychologii społecznej: jeśli przerwanie zostało choć raz użyte w warunkach neutralnych, maleje bariera wstydu i maleje koszt „wyjścia z roli”, który opisywał Erving Goffman w analizach interakcji i utrzymania twarzy.

Przygotowanie obejmuje też ustawienie kanałów działania w psychoperformansie w sposób, który stabilizuje uwagę i intencję, ale nie narzuca treści. Obraz jest tu organizacją pola widzenia: czytelność przestrzeni, obecność znaków progowych, kontrasty, które ułatwiają orientację, i ewentualne ograniczenie identyfikowalności, jeśli działanie pracuje w reżimie poufności. Słowo

jest ustawieniem reżimu komunikacyjnego: jasne instrukcje, jawne wyłączenia, brak retoryki obietnic i brak sugestii „powinności” przeżycia. Gest jest kalibracją dystansu i interakcji: czy działamy w strefie własnej kinestetyki, czy w relacji, czy jest dotyk, czy dotyku nie ma, i jakie są granice kontaktu. Światło i dźwięk są kalibracją bodźców: natężenia, czasu ekspozycji, możliwości obniżenia stymulacji, obecności strefy regeneracji i strefy ciszy. Obiekt jest wreszcie kalibracją materialną i symboliczną: jego masa, stabilność, bezpieczeństwo manipulacji oraz jego funkcja jako obiektu–klucza, który może działać jako kotwica decyzji, sygnał przerwania albo operator domknięcia.

Istotnym elementem przygotowania jest ustanowienie minimalnej topologii ról, ponieważ procedura wymaga rozdzielenia funkcji dramaturgicznych od funkcji bezpieczeństwa. Prowadzący prowadzi, ale świadek ma formalne uprawnienie do zatrzymania, a to uprawnienie musi być uznane publicznie, zanim zacznie się właściwe działanie. Taki rozdział jest analogiczny do logiki „just culture” opisywanej przez Sidneya Dekkera w badaniach nad bezpieczeństwem: system ma działać również wtedy, gdy autorytet popełnia błąd albo gdy presja spektaklu rośnie. W przygotowaniu ustala się też kanał zgłoszeń i minimalną procedurę incydentu, nie po to, by wprowadzać atmosferę zagrożenia, lecz po to, by usunąć niejasność, która w kryzysie staje się przemocą proceduralną.

W tej fazie dopuszczalne jest także wprowadzenie miar subiektywnych w formie ultrakrótkiej, jeśli plan sytuacyjny przewiduje ewaluację, ale nie wolno mylić ich z oceną osoby. W praktykach badań mieszanych i w metodologii autoetnograficznej, rozwijanej m.in. przez Carolyn Ellis i Arthura Bochnera, ważne jest rozróżnienie pomiędzy danymi o stanie a narracją o znaczeniu. Przygotowanie może więc obejmować minimalną autokalibrację, na przykład prostą ocenę poziomu napięcia i gotowości do wejścia w działanie, wyłącznie jako materiał do późniejszego porównania, a nie jako kryterium „kto się nadaje”. Taka autokalibracja ma sens tylko wtedy, gdy jest sprzęgnięta z opcją wariantów uczestnictwa i z realnym prawem przerwania, bo inaczej staje się narzędziem normatywnej presji.

Kulminacja jest fazą, w której plan sytuacyjny uruchamia właściwą pracę psychoperformansu, ale uruchamia ją w ramach parametrów i progów, które zostały ustalone w przygotowaniu. W tradycji performance art kulminacja bywała często utożsamiana z momentem przekroczenia lub z intensyfikacją ryzyka, jednak w protokole standardów i badań kulminacja jest raczej fazą kontrolowanej zmienności: intensywność jest narzędziem, nie jest wartością samą w sobie. Z perspektywy teorii regulacji afektu i pobudzenia istotne jest, że kulminacja nie może być projektowana jako jednolity ciąg eskalacji, bo monotonna eskalacja sprzyja utracie orientacji, a utrata orientacji sprzyja zarówno incydom somatycznym, jak i naruszeniom relacyjnym. Dlatego kulminacja w dojrzałym psychoperformansie powinna mieć strukturę modulacji: naprzemienne piki i zejścia, mikropauzy, zmiany tempa i przestrzeni, które umożliwiają „sprawdzenie stanu” bez zatrzymywania całej dramaturgii.

W języku procedur jest to realizowane przez punkty kontrolne, które nie muszą być komunikowane jako „kontrola”, lecz jako element rytmu. Punkty kontrolne służą weryfikacji progów: czy bodźce nie przekroczyły limitów, czy grupa nie wytwarza presji na ujawnianie treści, czy sygnał stop pozostaje dostępny, czy strefa regeneracji działa, a przede wszystkim czy uczestnicy nadal mają wybór wariantu. W organizacjach wysokiej niezawodności Weicka i Sutcliffe’a kluczowa jest wrażliwość na sygnały słabe, czyli na wczesne oznaki odchylenia; w

kulminacji psychoperformansu takimi sygnałami są zmiany w oddechu, nagła sztywność ciała, wzrokowe „odłączenie”, wycofanie, nagłe milczenie, impulsywne przyspieszenie gestu, a w warstwie grupowej: zacieśnianie kręgu, zawężanie przestrzeni, wzrost komentarza oceniającego i śmiechu, który bywa mechanizmem zawstydzania. Świadek, jako rola formalnie przypisana, monitoruje te sygnały nie po to, by interpretować psychologię, lecz by uruchomić deeskalację parametryczną: obniżyć bodźce, zwiększyć dystans, skrócić fazę, przejść do wariantu niższej intensywności albo domknąć działanie.

Kulminacja jest również fazą, w której szczególnie łatwo o presję normatywną, ponieważ uczestnicy mogą zacząć porównywać swoje reakcje, a prowadzący może nieświadomie nagradzać ekspresję kosztem milczenia. Z perspektywy socjologii interakcji Goffmana jest to moment intensywnej gry o „twarz”, a z perspektywy psychologii społecznej – moment, w którym rośnie konformizm (Asch) i posłuszeństwo wobec autorytetu (Milgram), nawet w sytuacjach, które nie są formalnie opresyjne. Dlatego procedura kulminacji musi zawierać mechanizmy neutralizacji porównania: komunikaty, że różne formy udziału są równoważne; struktury, które nie eksponują jednostki jako „obserwowanej”; oraz opcję wycofania się z pola widzenia. Równie ważne jest ograniczenie języka interpretacyjnego w trakcie kulminacji, ponieważ próby natychmiastowego nazywania „co to znaczy” potrafią działać jak przemoc symboliczna: narzucają ramę, w której uczestnik ma się rozpoznać. W psychoperformansie interpretacja powinna być odsunięta na etap domknięcia, a w kulminacji dominuje język procedury, granic i wyboru.

W obrębie kanałów działania kulminacja wymaga szczególnej dyscypliny technicznej, bo w tej fazie łatwo o „przesterowanie” estetyczne, które staje się przeciążeniem sensorycznym. Światło i dźwięk powinny być traktowane jak zmienne do modulacji, nie jak „efekt” do maksymalizacji. Jeżeli używa się bodźców intensywnych, ich czas ekspozycji musi być kontrolowany, a możliwość obniżenia natężenia musi być realna, nie symboliczna. W kontekstach neuroróżnorodności i w praktykach dostępnościowych wiadomo, że przeciążenie sensoryczne może pojawić się nagle i może prowadzić do reakcji obronnych; dlatego kulminacja powinna mieć wbudowane „wyjścia awaryjne” w sensie estetycznym: opcję przejścia do trybu ciszej, ciemniej, wolniej, mniej ludzi, mniej bliskości. To jest też praktyka etyczna: nie testuje się odporności uczestnika, tylko umożliwia się mu regulację.

Obiekt–klucz w kulminacji staje się często głównym operatorem intensywności, bo materializuje stawkę symboliczno-cieleśną działania. Aby nie doszło do przemocowej eskalacji, obiekt powinien mieć określony reżim manipulacji: kto dotyka, jak dotyka, jak długo, czy w pojedynkę, czy w relacji, czy obiekt przechodzi z rąk do rąk, czy pozostaje w centrum, oraz jakie są zasady przerywania manipulacji. W psychoperformansie obiekt może pełnić funkcję kotwicy i sygnału stop: na przykład odkładanie obiektu w określone miejsce może być gestem domknięcia lub przerywania, a jego „zamknięcie” w pojemniku może symbolicznie i proceduralnie kończyć fazę. To sprzężenie symbolu i procedury jest kluczowe: jeśli obiekt ma znaczenie, może również organizować bezpieczeństwo, a nie tylko dramaturgię.

W kulminacji trzeba też uważać na zjawisko „pędu zdarzenia”, kiedy grupa i prowadzący przestają zauważać, że przekroczyli już planowane progi. W analizach bezpieczeństwa nazywa się to drift into failure: stopniowe przesuwanie granic bez świadomości. Przeciwdziała temu jedynie formalna stop-klauzula i świadek, który ma mandat do jej użycia, oraz parametry

zapisane w arkuszu planu, które nie są dyskutowane w momencie kryzysu. W tym sensie kulminacja jest testem jakości przygotowania: jeśli przygotowanie było rzetelne, kulminacja może być intensywna bez bycia niebezpieczną; jeśli przygotowanie było powierzchowne, kulminacja staje się improwizacją w warunkach presji, a to jest najgorszy możliwy układ.

Domknięcie jest fazą, w której psychoperformans ujawnia swoją dojrzałość metodologiczną, ponieważ to właśnie w domknięciu rozstrzyga się, czy zdarzenie pozostaje doświadczeniem zintegrowanym, czy zamienia się w materiał do wtórnej szkody, plotki albo wstydlwego „niedopowiedzenia”. W tradycjach rytuału domknięcie odpowiada fazie reintegracji: powrotowi z liminalności do życia codziennego, ale w protokole standardów domknięcie jest przede wszystkim procedurą deeskalacji i zabezpieczenia danych. Jeśli kulminacja jest pracą na intensywności, domknięcie jest pracą na konsekwencji, a konsekwencja jest głównym miejscem ryzyka w praktykach, które dotykają obszarów afektywnych i relacyjnych.

Pierwszym zadaniem domknięcia jest redukcja pobudzenia i stabilizacja środowiska. W języku regulacji autonomicznej oznacza to obniżenie bodźców, spowolnienie tempa, powrót do orientacji przestrzennej i społecznej oraz wprowadzenie prostych czynności, które nie wymagają interpretacji. Jest to zgodne z praktykami debriefingu w środowiskach interwencyjnych, gdzie po zdarzeniach obciążających stosuje się procedury stabilizujące, zanim przejdzie się do analizy. W psychoperformansie stabilizacja obejmuje przede wszystkim prawo do ciszy: w domknięciu nie wymusza się mówienia, nie wymusza się „dzielenia się”, nie wymusza się nazwania wrażeń. W wielu formatach warsztatowych domknięcie jest sprowadzane do rundki wypowiedzi, co bywa przemocą proceduralną, ponieważ narzuca ekspozycję i buduje fałszywe założenie, że integracja musi być werbalna. Domknięcie w psychoperformansie powinno raczej oferować równoległe kanały domknięcia: możliwość krótkiej wypowiedzi, możliwość notatki prywatnej, możliwość gestu symbolicznego oraz możliwość wycofania się bez komentarza.

Drugim zadaniem domknięcia jest zabezpieczenie relacyjne, czyli minimalizacja ryzyka, że grupa zacznie interpretować czyjeś zachowanie w kategoriach oceny, diagnozy lub anegdoty. Z perspektywy socjologii interakcji Goffmana domknięcie jest momentem, w którym ustala się „ramę” tego, co się wydarzyło: czy było to doświadczenie wspólne, czy pole rywalizacji, czy pole kompromitacji. Dlatego prowadzący i świadek powinni w domknięciu aktywnie ustanowić normę językową: brak komentowania cudzych reakcji, brak presji ujawniania, brak żartów na temat trudności, brak naruszania poufności. Ta norma nie jest moralizmem, tylko narzędziem bezpieczeństwa, bo wstyd i lęk społeczny są najczęstszymi wektorami wtórnej szkody. W praktykach antyprzemocowych podkreśla się, że szkoda wtórna powstaje często przez to, jak otoczenie reaguje na zdarzenie, a nie przez samo zdarzenie; psychoperformans musi to uwzględniać w swojej procedurze.

Trzecim zadaniem domknięcia jest formalne zamknięcie obiegu dokumentacji. Jeżeli w trakcie działania wykonano zapis obrazu lub dźwięku, domknięcie musi obejmować decyzję, co się z tym zapisem dzieje: kto ma dostęp, gdzie jest przechowywany, czy jest pseudonimizowany, czy jest kasowany, czy zostaje w archiwum roboczym, i w jakim horyzoncie czasu. Domknięcie jest tu momentem realizacji zasad minimalizacji i ograniczenia celu: nie odkłada się decyzji na „potem”, bo „potem” zwykle oznacza chaos obiegu, a chaos obiegu jest zagrożeniem dla poufności i dla prawa do wizerunku. W ujęciu protokołu psychoperformansu dokumentacja nie

może być traktowana jak łup produkcyjny, tylko jak materiał wrażliwy, który podlega rygorowi zgód i który może generować ryzyko długofalowe. W domknięciu powinno się też zabezpieczyć metadane: w praktykach cyfrowych nawet proste pliki potrafią zawierać dane o czasie i miejscu, co w kontekście poufności bywa kluczowe; dlatego protokół musi przewidywać, czy metadane są usuwane, czy ograniczane, czy pozostają w reżimie zamkniętym.

Czwartym zadaniem domknięcia jest zamknięcie incydentów i near miss w języku procedury, a nie w języku narracji. Jeżeli w trakcie działania pojawiły się sygnały przeciążenia albo sytuacje graniczne, domknięcie powinno zawierać minimalny akt uznania faktów: co się stało w sensie sekwencji zdarzeń i jakie decyzje podjęto. Nie robi się tego publicznie, jeśli grozi to ujawnieniem treści wrażliwych; robi się to w trybie poufnym i oszczędnym, z jasno określoną rolą świadka i prowadzącego. Równocześnie domknięcie powinno ustanowić kanał kontaktu po zdarzeniu: do kogo uczestnik może się odezwać, jeśli po czasie pojawią się trudności albo zastrzeżenia. Jest to element, który odróżnia praktykę dojrzałą od praktyki spektakularnej: dojrzała praktyka uznaje, że skutki mogą być opóźnione i że odpowiedzialność nie kończy się wraz z opuszczeniem przestrzeni.

Piątym zadaniem domknięcia jest „zamknięcie symboliczne” w idiomie psychoperformansu, czyli takie, które używa obiektu–klucza i kanałów działania jako operatorów przejścia do stanu po zdarzeniu. W tradycjach sztuki akcji często pozostawiano uczestnika w otwartym napięciu, bo napięcie było efektem; w psychoperformansie napięcie nie może być jedynym efektem, ponieważ protokół bezpieczeństwa wymaga możliwości zejścia z pobudzenia. Symboliczne domknięcie może mieć formę prostej czynności: odłożenie obiektu w miejsce, zamknięcie go, przykrycie, wygaszenie światła, wyciszenie dźwięku, krótki gest resetu. Kluczowe jest, by ta czynność była jednoznaczna i wspólna w sensie proceduralnym, ale dobrowolna w sensie uczestnictwa. W ten sposób domknięcie działa jak „próg powrotu”, który jest czytelny bez nadmiaru słów. W planie sytuacyjnym domknięcie symboliczne jest równocześnie domknięciem proceduralnym: jeśli obiekt został odłożony i światło zmienione, to działanie się zakończyło, a dalsze rozmowy są już rozmowami po zdarzeniu, nie elementem zdarzenia.

Wreszcie, domknięcie powinno zawierać mikroewaluację procesu, ale wyłącznie w formie, która nie narusza prywatności i nie wymusza ekspozycji. Może to być prosta skala subiektywna, może to być anonimowy zapis, może to być zdanie „co działało proceduralnie, co nie działało”. W duchu badań w działaniu jest to wstęp do wersjonowania: materiał do tego, by kolejne realizacje były bezpieczniejsze i bardziej adekwatne. Domknięcie jest więc miejscem, gdzie psychoperformans staje się praktyką uczącą się: zamienia zdarzenie w dane, nie redukując go do danych, ale też nie ucieka w mit i legendę. Dopiero na tak ustawionym domknięciu można sensownie przejść do podrozdziału 57.3 o adaptacjach i wersjonowaniu, gdzie procedura staje się narzędziem reprodukowalności w warunkach idiograficznych.

W procedurze przygotowanie–kulminacja–domknięcie kluczowe jest jeszcze jedno: jawne opisanie mechanizmów adaptacji w czasie rzeczywistym, tak aby adaptacja nie była wymówką dla chaosu, lecz elementem planu. W praktykach projektowania procesów mówi się o zarządzaniu zmianą: zmiana jest dopuszczalna, ale musi mieć reguły, progi i odpowiedzialność. W psychoperformansie adaptacja bywa nieunikniona, ponieważ zdarzenie jest usytuowane w konkretnej konfiguracji ludzi, przestrzeni i afektu. Procedura musi więc przewidywać, że intensywność może zostać obniżona, że część działań może zostać pominięta, że obiekt–klucz

może zostać zastąpiony wariantem mniej ryzykownym, że kulminacja może zostać skrócona, a domknięcie wydłużone. Te adaptacje nie powinny być interpretowane jako porażka, tylko jako realizacja warunków brzegowych. W tym sensie dojrzały psychoperformans jest praktyką, która preferuje zachowanie autonomii uczestnika nad zachowanie spektaklu.

Aby adaptacje były możliwe bez rozpadania się działania, procedura musi wyznaczać węzły decyzyjne. Węzeł decyzyjny to punkt, w którym świadek i prowadzący mogą – na podstawie sygnałów słabych i przypisanych progów – przełączyć wersję planu sytuacyjnego. Węzły mogą być jawne („teraz robimy pauzę i sprawdzamy, czy każdy chce kontynuować”), ale częściej są dyskretne, osadzone w rytmie: zmiana światła, przejście z ruchu do bezruchu, przejście z relacji do pracy indywidualnej, przeniesienie obiektu z centrum na margines. W praktyce węzły decyzyjne pełnią funkcję „zaworów bezpieczeństwa” w sensie systemowym: pozwalają zmniejszyć ciśnienie, zanim pojawi się incydent. To jest logika analogiczna do zarządzania obciążeniem w pracy zespołów operacyjnych, gdzie rytm działania zawiera momenty sprawdzania stanu i korekty. Psychoperformans, aby być praktyką standardów, musi ten rytm formalizować.

Z procedurą wiąże się również precyzyjne rozróżnienie pomiędzy przerwaniem a domknięciem. Przerwanie jest aktywacją stop-klauzuli w odpowiedzi na przekroczenie progu lub na decyzję uczestnika, i ma charakter natychmiastowy, ochronny. Domknięcie jest zakończeniem działania w trybie planowym, z pełną sekwencją stabilizacji, poufności i symbolicznego zamknięcia. W praktyce przerwanie powinno automatycznie uruchamiać domknięcie skrócone: minimalny zestaw czynności stabilizujących, bez kontynuacji dramaturgii i bez prób „ratowania sensu”. To rozróżnienie jest ważne, bo w wielu praktykach artystycznych przerwanie bywa traktowane jako „interesujący zwrot” i włączane do narracji, co może być wtórną przemocą wobec osoby, która przerwała. Protokół psychoperformansu wymaga, by przerwanie było wyjęte z estetyzacji: jest decyzją bezpieczeństwa, a nie elementem dramaturgii.

W tej procedurze szczególne miejsce zajmuje „ochrona przed presją grupową”, ponieważ presja jest najbardziej podstępny mechanizm naruszania zgody. Nawet jeśli zgoda była uzyskana w przygotowaniu, w kulminacji może pojawić się efekt stada, porównanie, wstyd, a także pragnienie, by nie „psuć” działania. Procedura musi więc zawierać mikrointerwencje neutralizujące presję: przypomnienia o równoważności wariantów, przerwy, w których nie prosi się o uzasadnienie decyzji, oraz praktykę, w której prowadzący dziękuje za przerwanie i normalizuje je jako element protokołu. Ta normalizacja jest krytyczna, bo przeciwdziała mechanizmowi, w którym przerwanie staje się wstydlive i rzadkie, a rzadkość przerwania jest błędnie interpretowana jako „wszystko było w porządku”. W języku bezpieczeństwa to klasyczny błąd: brak zgłoszeń nie oznacza braku problemów, tylko może oznaczać kulturę milczenia.

Procedura musi też uwzględniać dystrybucję uwagi pomiędzy warstwy zdarzenia. W kulminacji łatwo o tunel uwagi: prowadzący widzi dramaturgię, ale przestaje widzieć margines, a to na marginesie pojawiają się sygnały słabe. Dlatego rola świadka jest strukturalnie niezbędna, a w procedurze musi być opisana jako rola z własną perspektywą i własnym zadaniem. Świadek nie „współprowadzi” w sensie estetycznym; świadek utrzymuje czujność proceduralną. W praktykach organizacji wysokiej niezawodności jest to odpowiednik

dywersyfikacji perspektyw: system jest bezpieczniejszy, gdy nie opiera się na jednym strumieniu percepcji.

Wreszcie, procedura przygotowanie–kulminacja–domknięcie powinna być opisana w arkuszu planu tak, aby była przenaszalna między kontekstami. Psychoperformans działa w warunkach instytucji kultury, w edukacji, w działaniach społecznych i w formatach indywidualnych, a każdy z tych kontekstów ma inne zasoby, inne ryzyka i inne polityki. Procedura jest tym, co umożliwia zachowanie tożsamości praktyki mimo zmiany kontekstu: tożsamości rozumianej nie jako styl, ale jako reżim odpowiedzialności i jako język planu sytuacyjnego. Jeśli procedura jest spójna, adaptacje mogą dotyczyć parametrów i obiektów, ale rdzeń pozostaje ten sam: przygotowanie ustanawia ramy, kulminacja pracuje na intensywności w granicach progów, domknięcie stabilizuje i zabezpiecza obieg, a każda realizacja zostawia ślad w wersjonowaniu. Dzięki temu psychoperformans przestaje być jednorazowym „wydarzeniem”, a staje się praktyką możliwą do uczenia, przekazywania i badania bez utraty swojej idiograficznej natury.

### 57.3. Adaptacje i wersjonowanie

Adaptacja w psychoperformansie nie jest improwizacyjną „korektą w locie”, lecz kontrolowaną zmianą wariantu planu sytuacyjnego, uruchamianą w odpowiedzi na sygnały słabe, przekroczenia progów lub odmienne potrzeby uczestnictwa. Wersjonowanie natomiast jest formalnym zapisem tej zmiany, który pozwala odróżnić warianty intencjonalne od dryfu normatywnego oraz utrzymać ciągłość odpowiedzialności między realizacjami. Dopiero razem tworzą one mechanizm, dzięki któremu praktyka może być jednocześnie idiograficzna i porównywalna, a więc zdolna do uczenia się, do superwizji i do badań mieszanych bez kolonizacji zdarzenia przez redukcjonistyczne miary.

W ujęciu metodologicznym adaptacja jest kategorią stricte operacyjną: dotyczy parametrów i procedur, nie dotyczy „sensu” jako takiego. W praktykach refleksyjnych Donalda Schöna adaptacja odpowiada korekcie w działaniu, ale protokół psychoperformansu musi ją zdyscyplinować w języku warunków brzegowych: nie adaptuje się po to, by „uratować dramaturgię”, lecz po to, by utrzymać sprawczość proceduralną uczestnika i integralność bezpieczeństwa. Ten rygor ma również wymiar epistemiczny w sensie Bruno Latoura i szerszych studiów nad praktykami wiedzy: jeśli nie zapisuje się warunków, w jakich decyzja została podjęta, to późniejsza opowieść o zdarzeniu staje się produkcją faktów po fakcie, a nie rekonstrukcją procesu. W psychoperformansie ryzyko takiej post-hoc narratywizacji jest szczególnie wysokie, ponieważ intensywność afektywna sprzyja konfabulacji sensu i wzmacnia pamięć selektywną; wersjonowanie działa tu jak narzędzie antymitologiczne, które chroni praktykę przed przekształceniem w legendę.

Adaptacje można opisać jako zmiany parametryczne, strukturalne i kontekstowe, przy czym to rozróżnienie ma znaczenie praktyczne, a nie scholastyczne. Zmiana parametryczna dotyczy wartości „pokręteł” zapisanych w arkuszu planu: czasu kulminacji, natężenia bodźców, stopnia ekspozycji, bliskości interakcji, liczby osób w polu działania, gęstości instrukcji lub stopnia dyrektywności słowa. Zmiana strukturalna dotyczy samej sekwencji przygotowanie–kulminacja–domknięcie: może polegać na dodaniu mikropauzy, na wprowadzeniu dodatkowego węzła decyzyjnego, na rozdzieleniu grupy na równoległe ścieżki o różnej

intensywności, albo na przejściu z pracy relacyjnej do pracy indywidualnej w odpowiedzi na presję grupową. Zmiana kontekstowa dotyczy zasobów i ograniczeń narzuconych przez instytucję, prawo, architekturę lub profil uczestników, i właśnie dlatego musi być widoczna w wersji planu, bo inaczej zespół zaczyna mylić „tę jedną sytuację” z domyślnym standardem.

Wersjonowanie powinno w psychoperformansie pełnić funkcję śladu decyzyjnego, analogiczną do tego, co w inżynierii bezpieczeństwa i w analizach zdarzeń krytycznych nazywa się rekonstrukcją trajektorii decyzji. Chodzi o to, by dało się odtworzyć nie tylko „co zrobiono”, ale też „dlaczego zrobiono to w tej kolejności”, „na podstawie jakich sygnałów” i „jakie proggi uznano za przekroczone”. W praktykach organizacji wysokiej niezawodności (Karl E. Weick, Kathleen M. Sutcliffe) istotne jest utrzymywanie wrażliwości na odchylenia oraz unikanie normalizacji odchyłeń; wersjonowanie planu sytuacyjnego jest tu technologią organizacyjną, która utrzymuje pamięć instytucjonalną bez personalizacji winy. Z perspektywy idiograficzności, rozróżnianej klasycznie przez Gordona Allporta na tle napięcia idiograficzne–nomotetyczne, wersjonowanie pozwala zachować jednorazowość zdarzenia, ale jednocześnie tworzy metapoziom porównywalności, na którym można analizować parametry, proggi, decyzje i konsekwencje.

Żeby wersjonowanie nie stało się biurokracją, musi być oszczędne, lecz semantycznie bogate. Minimalnym standardem jest to, aby każda wersja planu sytuacyjnego miała jednoznaczny identyfikator, opis kontekstu realizacji, opis ról i zasobów, profil parametrów oraz adnotację zmian w stosunku do wersji poprzedniej, wraz z krótkim uzasadnieniem opartym na sygnałach słabych albo na narzuconych ograniczeniach. Ten zapis nie powinien zawierać danych wrażliwych ani narracji intymnych, ponieważ jego celem jest audyt procesu, a nie archiwum doświadczeń uczestnika; doświadczenie może być rejestrowane innymi kanałami, w reżimie poufności, jeśli protokół dokumentacji to dopuszcza. Wersjonowanie jest zatem częścią etyki: chroni uczestnika przed wtórnym obiegiem treści, a praktykę przed osuwaniem się w niejawne roszczenia i arbitralne „tak wyszło”.

Szczególną rolę w adaptacjach odgrywa obiekt–klucz, ponieważ jest on jednocześnie operatorem znaczenia i operatorem ryzyka. Zmiana obiektu–klucza, zmiana sposobu jego manipulacji albo zmiana jego pozycji w topologii przestrzeni nie jest drobną korektą scenograficzną, tylko zmianą strukturalną planu, która może zmienić gęstość afektu, presję społeczną i stawkę symboliczno–cielesną. Dlatego wersjonowanie powinno traktować obiekt–klucz jak komponent krytyczny: każda istotna modyfikacja jego materialności, relacji z ciałem, czasu ekspozycji i sposobu przejścia między rękami musi być odnotowana, podobnie jak każda zmiana w reżimie światła i dźwięku, jeśli te reżimy wpływają na proggi sensoryczne. Dopiero wtedy adaptacje przestają być nieuchwytnie, a stają się elementem odpowiedzialnego projektowania praktyki, która rozwija się na drodze kontrolowanej zmienności, a nie na drodze przypadkowego dryfu.

W adaptacjach szczególnie istotne jest rozróżnienie między elastycznością a arbitralnością, ponieważ oba zjawiska z zewnątrz wyglądają podobnie, ale mają przeciwne skutki etyczne. Elastyczność oznacza, że plan sytuacyjny ma wbudowane warianty i przełączenia, które zostały przewidziane w arkuszu: różne poziomy intensywności, różne ścieżki uczestnictwa, alternatywne konfiguracje przestrzeni, alternatywne tryby pracy z obiektem–kluczem. Arbitralność oznacza natomiast, że zmiana jest efektem presji chwili albo preferencji

prowadzącego i nie ma zakotwiczenia w warunkach brzegowych. Psychoperformans jako praktyka oporu wobec przemocy proceduralnej musi preferować elastyczność, a więc warianty, które są równoważne, jawne i możliwe do wyboru przez uczestnika, bez konieczności negocjowania z autorytetem. Wersjonowanie jest narzędziem wykrywania arbitralności: jeżeli prowadzący nie jest w stanie opisać, dlaczego zmiana nastąpiła i jaki próg ją uruchomił, to znaczy, że zmiana była arbitralna albo że plan był nieprzygotowany.

W praktyce adaptacje powinny być projektowane jako matryca wariantów, analogiczna do tego, co w projektowaniu oprogramowania nazywa się ścieżkami degradacji funkcjonalnej: system ma działać także w warunkach ograniczonych, ale z zachowaniem podstawowej funkcji. W psychoperformansie podstawową funkcją jest uruchomienie pracy na znaczeniu i sprawczości w kanałach obraz–słowo–gest–światło–dźwięk–obiekt, przy jednoczesnym utrzymaniu zgody i prawa do przerwania. Dlatego plan sytuacyjny powinien zawierać przynajmniej trzy gotowe warianty: wariant podstawowy, wariant obniżonej intensywności oraz wariant minimalny, który może zostać uruchomiony po incydencie lub w warunkach niskich zasobów. Wariant minimalny nie jest „gorszą wersją sztuki”, tylko wersją, która utrzymuje rdzeń praktyki bez ekspozycji na przeciążenie. To jest szczególnie ważne w kontekstach instytucjonalnych, gdzie nieprzewidywalne są zakłócenia środowiskowe: hałas, opóźnienia, brak przestrzeni, zmiana składu grupy.

Mechanika przełączania wariantów musi być w psychoperformansie czytelna i nieupokarzająca. W wielu praktykach przerwanie lub obniżenie intensywności bywa komunikowane jako reakcja na „problem z kimś”, co natychmiast produkuje stygmatyzację. Protokół powinien więc zakładać, że przełączanie wariantów jest normalnym elementem rytmu i że może być uruchomione bez wskazywania osoby jako przyczyny. To jest fundamentalne dla dostępności: jeśli adaptacja jest powiązana z ujawnieniem potrzeby, osoby najbardziej narażone będą unikały adaptacji z lęku przed ekspozycją. Wersjonowanie w takim przypadku odnotowuje, że przełączono wariant na podstawie sygnałów ogólnych lub na podstawie zasady ostrożności, bez przypisywania winy i bez biograficznych szczegółów. Dzięki temu adaptacja staje się praktyką systemową, a nie prywatnym kompromisem.

Wersjonowanie wymaga również jasnego rozróżnienia pomiędzy zmianą planu a zmianą kontekstu, bo to rozróżnienie warunkuje późniejszą analizę. Kontekst jest tu rozumiany szeroko: architektura przestrzeni, polityki instytucji, skład grupy, obecność widowni, ograniczenia czasowe, dostępność techniczna, a także czynniki środowiskowe takie jak temperatura, hałas, oświetlenie zastane. W praktykach badań terenowych i etnografii klasycznie podkreśla się, że dane są zawsze usytuowane, a więc kontekst jest częścią wyniku; wersjonowanie planu sytuacyjnego pozwala ten kontekst uchwycić bez popadania w opis totalny. Wystarczy kilka parametrów: typ przestrzeni, liczebność, rodzaj publiczności, stopień prywatności, zasoby kadrowe, istotne ograniczenia. Dzięki temu można później stwierdzić, czy dany element protokołu działał w określonych warunkach, czy nie, i czy porażka była porażką planu, czy ograniczeniem kontekstu.

W psychoperformansie, jako praktyce łączącej sztukę i rygor proceduralny, szczególną rolę odgrywa wersjonowanie języka instrukcji. Słowo jest zasobem i ryzykiem: może stabilizować, ale może też wytwarzać presupozycje i presję. Dlatego każda istotna zmiana w języku instrukcji powinna być traktowana jak zmiana parametru, a nie jak stylistyczna drobnostka. Jeśli w jednej

wersji używa się języka dyrektywnego, a w innej języka opisowego, jeśli w jednej wersji pojawia się metafora sugerująca intymne ujawnienie, a w innej metafora neutralna, to są to zmiany, które wpływają na zgodę i na ryzyko zawstydzenia. Wersjonowanie powinno więc odnotowywać nie tylko „co zrobiono”, ale też „jak to powiedziano”, ponieważ w psychoperformansie język jest częścią środowiska, a środowisko jest częścią protokołu bezpieczeństwa.

Kolejną sferą jest wersjonowanie ról i ich dystrybucji. Zmiana w obsadzie ról może mieć skutki większe niż zmiana rekwizytu: jeśli świadek jest równocześnie osobą techniczną, rośnie ryzyko tunelu uwagi; jeśli prowadzący jest jedyną osobą decyzyjną, rośnie ryzyko konfliktu interesów; jeśli w instytucji pojawia się dodatkowa osoba odpowiedzialna za safeguarding, zmienia się reżim zgłoszeń. Wersjonowanie musi to uchwycić, bo inaczej analiza skuteczności protokołu będzie fałszywa: będzie przypisywać sukces procedurze, gdy sukces wynikał z redundancji ról, albo odwrotnie, będzie obwiniać procedurę, gdy zawiodła dystrybucja odpowiedzialności.

Warto w tym miejscu wskazać na napięcie pomiędzy replikowalnością a idiograficznością, które pojawi się szerzej w rozdziale 61. W psychoperformansie replikowalność nie oznacza identyczności zdarzeń, tylko replikowalność protokołu: możliwość odtworzenia relacji między parametrami, decyzjami i konsekwencjami. Wersjonowanie jest warunkiem tak rozumianej replikowalności, bo bez wersji nie ma możliwości porównania. Jednocześnie wersjonowanie chroni idiograficzność, bo nie narzuca jednego wzorca „jak ma być”, tylko pozwala dokumentować różne warianty jako równoważne realizacje praktyki. To jest szczególnie ważne w środowiskach międzynarodowych i międzykulturowych: adaptacja do norm kulturowych, do języka, do reguł instytucji i do wrażliwości społecznej jest konieczna, ale bez wersjonowania łatwo zamienia się w niejawne rozmycie protokołu.

Wreszcie, w adaptacjach i wersjonowaniu kluczowe jest utrzymanie zasady minimalizacji danych: wersja planu ma opisywać warunki i decyzje, ale nie ma przechowywać treści intymnych. W psychoperformansie, który jest praktyką znaczenia, kuszące bywa opisywanie „co komu się wydarzyło”, lecz protokół standardów wymaga rozdzielenia: doświadczenie uczestnika może być zapisane w notatniku transformacji lub w wywiadzie po-zdarzeniowym, jeśli zgody na to istnieją, ale wersja planu powinna pozostać dokumentem operacyjnym. Taki podział chroni poufność, umożliwia audyt procedur i wzmacnia zaufanie do praktyki, bo uczestnik wie, że jego przeżycie nie stanie się elementem biurokratycznego archiwum.

Aby adaptacje i wersjonowanie były realnym standardem, a nie tylko ideą, psychoperformans musi przyjąć rygor dokumentowania decyzji w sposób zbliżony do dziennika pokładowego procesu, lecz dostosowany do etyki poufności. W praktykach zarządzania jakością i bezpieczeństwem używa się często prostych artefaktów: rejestru zmian, listy decyzji, krótkich raportów z odchyień. Psychoperformans może adoptować te artefakty bez utraty idiomu, pod warunkiem że zapis pozostaje oszczędny i nie staje się narracją o osobach. Rdzeniem takiego zapisu jest „zmiana–powód–skutek”: co zmieniono (parametr, etap, zasób), dlaczego (jaki sygnał słaby, jaki próg, jakie ograniczenie kontekstu), i jaki był skutek w sensie proceduralnym (czy spadło ryzyko, czy poprawiła się dostępność, czy domknięcie było skuteczniejsze, czy przerwanie było używalne). To wystarcza, by budować pamięć praktyki i by umożliwić superwizję, a jednocześnie nie produkuje wtórnego obiegu wrażliwych treści.

Wersjonowanie powinno być przy tym rozumiane jako polityka, nie jako nawyk pojedynczej osoby. Jeżeli jedynym nośnikiem pamięci jest prowadzący, praktyka staje się charyzmatyczna i niereplikowalna, a to jest sprzeczne z ideą standardów. Polityka wersjonowania oznacza: jasno określony format identyfikatora wersji, minimalny zestaw pól, sposób przechowywania, zasady dostępu, horyzont retencji oraz procedurę niszczenia danych, jeśli nie są potrzebne. W kontekstach instytucjonalnych taka polityka musi być kompatybilna z zasadami ochrony danych i z politykami organizacji, a w kontekstach niezależnych musi być kompatybilna z minimalnym reżimem etycznym, który praktyka przyjmuje jako swój znak jakości. Dopiero wtedy psychoperformans może wchodzić w relacje z edukacją, badaniami i instytucjami bez ryzyka, że jego „nieformalność” stanie się furtką dla nadużyć.

Istotnym elementem wersjonowania jest też rozpoznanie i zatrzymanie dryfu normatywnego, czyli przesuwania granic w stronę coraz większej intensywności pod wpływem habituacji i presji prestiżu. Dryf normatywny bywa w polu sztuki szczególnie silny: powtórzenie działania rodzi pokusę „dodania czegoś mocniejszego”, a sukces estetyczny bywa mylony z przyzwoleniem etycznym. Wersjonowanie jest narzędziem, które ujawnia, że progi się przesuwają: jeśli każda kolejna wersja wydłuża kulminację, zwiększa ekspozycję, podnosi bodźce, redukuje pauzy i skraca domknięcie, to jest to sygnał ostrzegawczy, nawet jeśli nie było incydentu. Superwizja w takim przypadku powinna reagować nie na incydent, lecz na trend: przywrócić równowagę między intensywnością a deeskalacją, przypomnieć, że bezpieczeństwo jest parametrem kompozycji, a nie ograniczeniem „dla słabszych”. W tym sensie wersjonowanie działa jak instrument krytyki wewnętrznej: jest technologią etyczną, która pozwala praktyce chronić się przed własnymi mitami.

Adaptacje mają także wymiar międzykulturowy, który w praktyce światowej staje się kluczowy. Psychoperformans, jeśli jest przenoszony między kontekstami językowymi i normatywnymi, musi uwzględniać różnice w rozumieniu prywatności, ekspozycji, dotyku, hierarchii, a także różnice w instytucjonalnych reżimach bezpieczeństwa. To, co w jednym kontekście jest neutralnym gestem, w innym może być naruszeniem; to, co w jednym kontekście jest bezpieczną metaforą, w innym może być sugestią ujawnienia. Adaptacja międzykulturowa nie może polegać na intuicyjnym „dostosowaniu się”, bo intuicja bywa obciążona własnym etnocentryzmem. Wersjonowanie pozwala te adaptacje uczynić widocznymi: odnotować, jakie elementy zostały zmienione, z jakiego powodu normatywnego i jakie to miało konsekwencje. Dzięki temu praktyka nie tylko „działa gdzie indziej”, ale uczy się, jak działa w różnych reżimach kulturowych, bez narzucania jednego wzorca i bez utraty odpowiedzialności.

Kluczowym efektem adaptacji i wersjonowania jest powstanie „architektury porównania” dla kolejnych protokołów tej części, zwłaszcza dla protokołu dokumentacji i ewaluacji. Jeśli wersje planu sytuacyjnego są opisane, można później sensownie zadać pytanie: które parametry korelują z wyższą sprawczością proceduralną, które konfiguracje sprzyjają redukcji dystresu, które formy domknięcia obniżają ryzyko wtórnego wstydu, i jak zmienia się udział w zależności od dostępności wariantów. Bez wersji te pytania są retoryczne, bo nie ma danych o warunkach. Wersjonowanie tworzy zatem most między praktyką a badaniem: nie przez redukcję zdarzenia do liczb, tylko przez zapewnienie, że warunki zdarzenia są opisane na tyle, by mogły stać się przedmiotem rzetelnej analizy.

Na końcu należy podkreślić, że adaptacje i wersjonowanie w psychoperformansie nie są „technokratycznym dodatkiem”, lecz są formą odpowiedzialności za to, że praktyka działa na ludziach i z ludźmi, a więc w polu władzy, wstydu, pamięci i relacji. To właśnie wersjonowanie pozwala praktyce zachować integralność, gdy jest ona skalowana, przekazywana, uczona i badana. Jest to również warunek jej wiarygodności: psychoperformans nie jest wtedy prywatną metodą o niejasnych regułach, tylko praktyką, która potrafi sama siebie audytować, uczyć się na własnych odchyleniach i utrzymywać swoje warunki brzegowe bez zależności od charyzmy. Tak rozumiana praktyka jest kompatybilna z protokołami światowymi, bo potrafi mówić językiem procedur, nie tracąc języka sztuki.

## Protokół dokumentacji i poufności

ROZDZIAŁ 58. Protokół dokumentacji i poufności przesuwając akcent z tego, co w psychoperformansie „wydarza się na żywo”, na to, jak zdarzenie zostaje zapisane, przechowane, udostępnione i – równie często – jak zostaje świadomie niezapisane. W polu sztuki działania dokumentacja bywa traktowana jako warunek istnienia dzieła w obiegu instytucjonalnym: fotografia, wideo i tekst krytyczny stają się substytutem zdarzenia, czasem wręcz jego właściwym „produktem”. Z drugiej strony w tradycjach etyki badań i w praktykach ochrony danych dokumentacja jest polem ryzyka, bo zapis wytwarza trwałość, a trwałość wytwarza możliwość wtórnej szkody. Protokół psychoperformansu musi te porządki połączyć bez kompromitacji żadnego z nich: uznać wartość dokumentacji jako narzędzia epistemicznego i archiwalnego, a jednocześnie ustanowić minimalizm zapisu i rygor poufności jako podstawę zaufania.

Dokumentacja w tej perspektywie jest technologią władzy, a więc wymaga krytycznego namysłu na poziomie infrastruktury. Michel Foucault opisywał, że praktyki zapisu, klasyfikacji i archiwum współtworzą reżimy dyscyplinarne; Jacques Derrida pokazywał w refleksji nad archiwum, że archiwizacja nie jest neutralna, bo decyduje o tym, co zostaje uznane za „warunek pamięci”. W psychoperformansie ta władza archiwum jest spotęgowana przez komponent intymności i relacji: zapis może utrzymywać momenty wstydu, bezradności, konfliktu albo przeciążenia, które w polu zdarzenia były przejściowe, ale w obiegu cyfrowym stają się trwałym śladem. Dlatego protokół dokumentacji i poufności jest w psychoperformansie nie dodatkiem organizacyjnym, tylko etycznym rdzeniem standardu: bez niego praktyka nie może pretendować do rangi światowej, bo nie będzie w stanie udowodnić, że chroni autonomię uczestnika również po zakończeniu zdarzenia.

Rozdział 58 wprowadza trzy sprzężone narzędzia. Po pierwsze notatnik transformacji oraz wywiad po-zdarzeniowy jako formy zapisu jakościowego, które mają charakter procesualny, idiograficzny i zorientowany na refleksję, a nie na „dowód”. Po drugie rejestr obrazu i dźwięku, ale w reżimie minimalizmu zapisu, czyli z założeniem, że nie wszystko, co da się nagrać, powinno zostać nagrane, a jeśli już nagrane, to z ograniczeniem identyfikowalności, czasu i zakresu. Po trzecie archiwum i metadane, czyli politykę przechowywania oraz udostępniania, która w praktyce decyduje o tym, czy zapis pozostaje narzędziem uczenia się i pamięci, czy zamienia się w ryzyko: dla prywatności, dla prawa do wizerunku, dla relacji w grupie i dla reputacji instytucji.

Te trzy narzędzia są nierozdzielne, bo zapis bez polityki przechowywania jest chaosem, a polityka bez narzędzi zapisu jest fikcją.

W tym rozdziale szczególnie ważne jest odróżnienie dokumentacji artystycznej od dokumentacji procesowej, bo te dwa reżimy mają inne cele i inne standardy. Dokumentacja artystyczna jest zwykle selektywna, estetyzująca i nastawiona na publiczny obieg; dokumentacja procesowa jest oszczędna, zorientowana na bezpieczeństwo i ewaluację, często poufna. Psychoperformans potrzebuje obu, ale nie może ich mieszać. Mieszanie oznacza sytuację, w której materiał zarejestrowany do celów bezpieczeństwa lub refleksji staje się materiałem promocyjnym, albo odwrotnie: materiał zarejestrowany jako „sztuka” zaczyna służyć jako quasi-dokumentacja psychologiczna uczestników. Protokół dokumentacji i poufności ma temu przeciwdziałać przez formalne rozdzielenie celów, zgod i kanałów obiegu, a także przez wpisanie do planu sytuacyjnego jasnych zasad, co jest rejestrowane, kiedy, przez kogo, jak długo i z jaką możliwością wycofania zgody.

Rozdział 58 ustawia też dokumentację jako element warunków brzegowych, a nie jako neutralne tło. Zgoda na udział nie jest automatycznie zgodą na zapis, a zgoda na zapis nie jest zgodą na udostępnienie. W praktykach etyki badań mówi się o zgodzie granularnej, dynamicznej i odwracalnej; psychoperformans powinien przyjąć te standardy, bo pracuje w polu, gdzie relacja i wstyd są realnymi zmiennymi. W konsekwencji minimalizm zapisu nie jest tu wyborem estetycznym, tylko wyborem etycznym i metodologicznym: im mniej danych identyfikujących, tym mniejsze ryzyko szkody wtórnej i tym większa gotowość uczestników do autentycznego udziału bez lęku przed przyszłym obiegiem ich wizerunku i zachowania.

Wreszcie, protokół dokumentacji i poufności jest elementem infrastruktury badań w działaniu, autoetnografii i replikowalności protokołu. Jeżeli psychoperformans ma być praktyką zdolną do uczenia, do raportowania i do uprawomocnienia w polu akademickim, musi posiadać reżim zapisu, który jest adekwatny, minimalny i audytowalny. Notatnik transformacji pozwala uchwycić zmiany jakościowe bez redukcji do kwestionariusza; rejestr obrazu i dźwięku pozwala uchwycić materialność działania i parametry środowiska; archiwum i metadane pozwalają kontrolować obieg i utrzymać zaufanie. Dopiero taki zestaw umożliwia przejście do protokołu ewaluacji w rozdziale 59, gdzie miary subiektywne i obserwowalne mają sens tylko wtedy, gdy są osadzone w etycznym reżimie dokumentacji.

### 58.1. Notatnik transformacji i wywiad po-zdarzeniowy

Notatnik transformacji jest w protokole psychoperformansu narzędziem jakościowej rejestracji procesów, które zachodzą „poza kamerą” i „poza spektaklem”, a więc w obszarze, gdzie zwykle lokują się rzeczy najważniejsze: mikroprzesunięcia znaczenia, zmiany w relacji do obiektu–klucza, przekształcenia afektu, reorganizacja decyzji oraz długofalowe konsekwencje dla praktyk codzienności. W odróżnieniu od dokumentacji artystycznej notatnik nie ma wytwarzać reprezentacji dla publiczności, lecz ma utrzymywać ślad epistemiczny dla samej praktyki, dla superwizji oraz dla badań w działaniu. W odróżnieniu od dokumentacji klinicznej notatnik nie ma służyć diagnozie ani klasyfikacji osoby; ma być zapisem idiograficznym, który respektuje granice prywatności i unika uprzedmiotowienia uczestnika poprzez język „przypadku”.

W metodologii badań jakościowych notatnik transformacji można rozumieć jako hybrydę dziennika terenowego i dziennika refleksyjnego, czyli narzędzia, które łączy opis zdarzenia z autorefleksją i metarefleksją. W tradycji antropologicznej Bronisław Malinowski ustanowił dziennik terenowy jako praktykę rejestracji obserwacji i własnych reakcji badacza, a Clifford Geertz rozwinął pojęcie opisu gęstego, w którym sens nie jest dodatkiem do faktu, lecz jego warunkiem. Psychoperformans, jako praktyka złożona z relacji i symboli, wymaga opisu gęstego, ale nie może wchodzić w logikę wszechwiedzy interpretacyjnej: notatnik ma opisywać, co było wykonane, jakie parametry były aktywne i jakie były obserwowalne skutki, a interpretację ma traktować jako hipotezę, nigdy jako rozstrzygnięcie o osobie. W tym sensie notatnik jest narzędziem epistemicznej pokory: zapisuje się proces, a nie rości sobie prawa do wyjaśnienia całego życia uczestnika.

Notatnik transformacji powinien być skonstruowany modułowo, aby umożliwiać minimalizm danych i jednocześnie zachować porównywalność między realizacjami. Moduł pierwszy to metryka proceduralna: identyfikator wersji planu sytuacyjnego, typ kontekstu, skład ról, czas trwania faz, użyte kanały działania (obraz, słowo, gest, światło, dźwięk i obiekt), opis obiektu–klucza jako komponentu krytycznego oraz informacja o ewentualnych adaptacjach i przerwaniach. Ta metryka jest minimalnym rusztowaniem, które pozwala później osadzić refleksję w warunkach, a nie w ogólnikach.

Moduł drugi to zapis fenomenologiczny, ale rozumiany precyzyjnie: nie jako „poetycki opis”, tylko jako rejestr tego, jak doświadczenie było organizowane w ciele, w czasie i w przestrzeni. Fenomenologia w tradycji Maurice’a Merleau-Ponty’ego podkreślała, że ciało jest nie tylko obiektem, lecz warunkiem percepcji; w psychoperformansie oznacza to, że zmiana często objawia się nie jako deklaracja, lecz jako reorganizacja postawy, oddechu, kontaktu wzrokowego, sposobu manipulacji obiektem, tempa gestu. Notatnik powinien więc zawierać język obserwowalny, który unika diagnozowania: „tempo przyspieszyło”, „ręce drżały”, „uczestnik odsunął się”, „pojawiła się długa pauza”, „obiekt został odłożony”, „zmieniła się orientacja ciała wobec przestrzeni”. Taki zapis jest jednocześnie rygorystyczny i nieprzemocowy, bo nie przypisuje przyczyn, a jedynie rejestruje zjawiska.

Moduł trzeci to zapis semantyczny dotyczący obiektu–klucza i sieci znaczeń, które w psychoperformansie są konstruowane performatywnie. Obiekt–klucz działa jako materialny operator znaczeń, a więc jego status nie jest tylko „rekwizytem”; zmiana w relacji do obiektu jest często najczystszy wskaźnikiem transformacji w sensie praktyki. Notatnik powinien rejestrować, jakie akty symboliczne wykonano na obiekcie, jak obiekt był włączony w relacje, czy był narzędziem stabilizacji, czy narzędziem ekspozycji, czy stał się sygnałem stop, czy stał się operatorem domknięcia. Równocześnie zapis musi unikać metafizycznych deklaracji; chodzi o opis praktyk znaczenia, a nie o twierdzenia o „energii” jako fakcie. Dzięki temu notatnik utrzymuje się w reżimie naukowej rzetelności: rejestruje działania i ich interpretacje jako hipotezy kulturowe, a nie jako obiektywne byty.

Wreszcie, notatnik transformacji musi zawierać moduł etyczny: czy zgody były rozumiane, czy przerwanie było używalne, czy pojawiła się presja grupowa, czy dokumentacja była adekwatna, czy doszło do sytuacji granicznych, i jakie wnioski proceduralne wynikają z realizacji. Ten moduł jest kluczowy, bo notatnik nie służy tylko opisowi „co ciekawe”, lecz ma służyć podnoszeniu jakości standardu. W tym sensie notatnik jest narzędziem audytu wewnętrznego,

kompatybilnym z ideą just culture: nie szuka winnych, tylko ujawnia miejsca, w których procedura powinna zostać poprawiona. Notatnik staje się wtedy mostem do wersjonowania: wnioski etyczne i proceduralne są materiałem do zmiany planu sytuacyjnego, a nie do oceny uczestnika.

Wywiad po-zdarzeniowy stanowi drugi filar tego podrozdziału: jest ustrukturyzowaną rozmową lub zbiorem pytań, które pozwalają uchwycić perspektywę uczestnika bez wymuszania narracji i bez narzucania ramy interpretacyjnej. W metodologii jakościowej wywiad jest narzędziem współkonstruowania sensu; w psychoperformansie trzeba ten fakt uczynić jawny i ostrożny, aby nie doszło do sugestii i do wytwarzania wspomnień zgodnych z oczekiwaniem prowadzącego. Dlatego wywiad po-zdarzeniowy powinien być skonstruowany jako wywiad półustrukturyzowany z naciskiem na opis, a nie na interpretację, oraz z możliwością odmowy odpowiedzi na każde pytanie bez uzasadnienia. Odpowiedzialny wywiad nie pyta „co to znaczyło”, zanim nie zapyta „co się wydarzyło” i „co było dla ciebie możliwe”, a nawet wtedy uznaje, że znaczenie może pozostać nierozstrzygnięte.

Wywiad po-zdarzeniowy, aby spełniał standard protokołu dokumentacji i poufności, musi być projektowany jako narzędzie minimalnego wydobycia danych i maksymalnej ochrony autonomii. Zbyt wiele wywiadów w praktykach artystyczno-edukacyjnych zamienia się w „rundkę refleksji”, w której uczestnik czuje presję, by dostarczyć materiału sensu, który zadowoli prowadzącego, instytucję lub grupę. W psychoperformansie takie wymuszenie jest nie tylko błędem etycznym, ale też błędem metodologicznym: produkuje dane obciążone konformizmem, zgodnie z klasycznymi zjawiskami opisywanymi przez Solomona Ascha, a w sytuacjach autorytetu dodatkowo wzmocnione mechanizmami posłuszeństwa analizowanymi przez Stanleya Milgrama. Dlatego wywiad po-zdarzeniowy musi być zorganizowany tak, aby minimalizować wpływ hierarchii i oczekiwań: poprzez dobrowolność, możliwość anonimowej formy odpowiedzi, wyraźne oddzielenie wywiadu od oceny uczestnictwa oraz poprzez neutralny język pytań.

Struktura wywiadu powinna przebiegać od pytań o warunki do pytań o doświadczenie, a dopiero na końcu – jeśli uczestnik chce – do pytań o znaczenie. To porządkowanie jest kompatybilne z logiką fenomenologiczną i z logiką badań w działaniu: najpierw opisuje się, co było wykonane i w jakich warunkach, dopiero potem mówi się o interpretacji. Przykładowe segmenty, zapisane w języku protokołu, mogą obejmować: „Które elementy działania były dla ciebie możliwe, a które nie?”; „W którym momencie miałeś największe poczucie wyboru?”; „Czy sygnał stop był dla ciebie realny i czy wiedziałeś, jak go użyć?”; „Czy były momenty presji grupowej lub presji na mówienie?”; „Które kanały działania były dla ciebie wspierające (obraz, słowo, gest, światło, dźwięk i obiekt), a które obciążające?”; „Czy domknięcie było wystarczające?”; „Czy czujesz potrzebę rozmowy po czasie i jaki kanał kontaktu byłby dla ciebie bezpieczny?”. Tego typu pytania są jednocześnie diagnostyczne w sensie proceduralnym i nieprzemocowe, bo nie wchodzą w treści intymne, a skupiają się na używalności protokołu.

Wywiad po-zdarzeniowy powinien też uwzględniać problem pamięci i rekonstrukcji, ponieważ znaczenia zdarzeń intensywnych bywają nadpisywane w kolejnych dniach i tygodniach. W psychologii pamięci Frederic Bartlett pokazał, że pamięć jest rekonstrukcją opartą na schematach, a nie reprodukcją; w konsekwencji pytania sugerujące mogą wytwarzać „pamięć zgodną”, która nie odzwierciedla procesu, tylko oczekiwania. Dlatego wywiad powinien unikać

pytań presupozycyjnych typu „co cię najbardziej poruszyło” albo „jaką lekcję wyniosłeś”, bo one zakładają, że poruszenie i lekcja musiały wystąpić. W zamian stosuje się pytania neutralne: „co pamiętasz jako najbardziej wyraźne” albo „czy coś uległo zmianie w twojej decyzji o udziale w trakcie działania”. Ten język nie wymusza transformacji jako obowiązku, a jednocześnie umożliwia jej opis, jeśli się pojawiła.

Notatnik transformacji i wywiad po-zdarzeniowy muszą być też osadzone w polityce poufności, czyli w jasnym rozdzieleniu: kto jest właścicielem zapisu, kto ma dostęp, jak długo zapis jest przechowywany, czy zapis jest pseudonimizowany, oraz w jaki sposób uczestnik może wycofać zgodę na przechowywanie. W psychoperformansie zaufanie jest warunkiem udziału, a zaufanie nie istnieje bez infrastruktury, która jest czytelna. Dlatego protokół powinien przewidywać, że notatnik transformacji w wersji zawierającej perspektywę uczestnika jest z zasady prywatny, a jeśli uczestnik zdecyduje się udostępnić fragmenty, to robi to w sposób świadomy i ograniczony. W praktykach autoetnograficznych, rozwijanych m.in. przez Carolyn Ellis, pojawia się dylemat ujawnienia siebie i innych; w psychoperformansie ten dylemat jest rozwiązany przez priorytet poufności uczestnika, nawet kosztem „bogactwa” danych.

W kontekście badań w działaniu notatnik transformacji powinien wspierać cykl: plan–działanie–obserwacja–refleksja, który w tradycji Kurta Lewina stał się wzorem iteracyjnego uczenia. Notatnik jest tu miejscem, gdzie obserwacja i refleksja są rozdzielone: najpierw zapisuje się fakty proceduralne i obserwowalne, dopiero potem hipotezy interpretacyjne, a na końcu wnioski do wersjonowania planu. Taki trójwarstwowy zapis chroni przed mieszaniem faktu z interpretacją. W praktyce oznacza to także, że notatnik może być używany w superwizji: superwizor czy zespół rówieśniczy może analizować warstwę faktów i decyzji bez dostępu do treści intymnych, co pozwala podnosić jakość protokołu bez naruszania poufności.

Ważnym elementem jest także precyzyjne odróżnienie „wywiadu po-zdarzeniowego” od interwencji terapeutycznej. Wywiad może mieć funkcję integracyjną, ale nie może być prowadzony w sposób sugerujący diagnozę, interpretowanie traumy czy pracę kliniczną, jeśli nie istnieją odpowiednie kompetencje i kontekst. Protokół powinien więc zawierać ograniczenie: prowadzący zadaje pytania dotyczące procedury, dostępności i doświadczenia w granicach działania, a jeśli ujawnia się kryzys lub potrzeba wsparcia, uruchamia się procedurę skierowania do adekwatnych form pomocy poza zdarzeniem. To rozróżnienie jest konieczne, bo w przeciwnym razie notatnik i wywiad stają się narzędziami niejawnego leczenia, co jest ryzykowne zarówno etycznie, jak i prawnie.

Wreszcie, notatnik transformacji powinien uwzględniać możliwość „braku transformacji” jako wyniku poprawnego. Psychoperformans nie jest maszyną do produkowania ośwień; jest praktyką, która umożliwia różne formy uczestnictwa i różne rezultaty, w tym rezultat minimalny: bezpieczne przejście przez zdarzenie z zachowaniem autonomii. Notatnik powinien umieć to opisać bez języka porażki. W standardach badań jakościowych jest to podstawowy wymóg: nie wartościuje się danych przez pryzmat oczekiwanego efektu, tylko przez pryzmat wiarygodności procesu. W psychoperformansie wiarygodność procesu oznacza: zgoda była realna, przerwanie było używalne, poufność była utrzymana, a uczestnik mógł pozostać w granicach, które sam wybrał.

Praktyczny projekt notatnika transformacji powinien zawierać również sekcję „mapowania decyzji”, bo w psychoperformansie transformacja jest często zmianą w decyzji, a nie zmianą w deklaracji. Uczestnik może nie mówić nic, może nie opowiadać historii, może nie tworzyć narracji sensu, a mimo to podejmować inne wybory: inne tempo, inne ustawienie wobec grupy, inne użycie obiektu–klucza, inną relację z własnym gestem. Notatnik, jeśli ma być narzędziem badawczym i superwizyjnym, musi te decyzje uchwycić na poziomie mikro: kiedy pojawił się wybór, jakie były dostępne warianty, który wariant został wybrany i czy wybór był dobrowolny czy był efektem presji sytuacji. Taki zapis jest kompatybilny z teoriami sprawczości w socjologii i filozofii praktyki: od pragmatyzmu Johna Deweya, gdzie działanie jest sposobem myślenia, po nowsze ujęcia praktyk społecznych, w których decyzje są osadzone w infrastrukturach i normach. Psychoperformans w tej perspektywie nie „wywołuje przeżyć”, tylko rekonfiguruje sytuacyjne warunki podejmowania decyzji, a notatnik ma to rejestrować.

Mapowanie decyzji powinno być powiązane z parametrami planu sytuacyjnego, bo inaczej łatwo o błąd atrybucji: przypisanie zmian „osobie”, gdy zmiana wynikała z warunków. W psychologii społecznej Lee Ross opisywał fundamentalny błąd atrybucji, a protokół psychoperformansu musi go minimalizować przez systematyczne odnoszenie zachowań do parametrów środowiska. Jeśli uczestnik wycofał się, to notatnik pyta również: czy wzrosła głośność, czy zmieniło się światło, czy zagęścił się krąg, czy pojawiła się presja na mówienie, czy skrócono pauzy, czy obiekt–klucz wymagał precyzji, która zwiększyła stawkę. Takie powiązanie jest warunkiem rzetelności: pozwala odróżnić „reakcję osoby” od „reakcji sytuacji”, a to z kolei prowadzi do wniosków proceduralnych, które można wersjonować, zamiast psychologizować uczestnika.

W notatniku transformacji warto też wyróżnić sekcję „wskaźników wtórnych”, czyli sygnałów, które pojawiają się po czasie. W psychoperformansie konsekwencje bywają opóźnione: uczestnik może zareagować dopiero w domu, może dopiero następnego dnia odczuć wstyd lub ulgę, może dopiero po tygodniu zauważyć, że coś w jego codziennych praktykach zmieniło się w drobny sposób. Z punktu widzenia badań jakościowych te opóźnione sygnały są kluczowe, ale z punktu widzenia poufności są też najbardziej wrażliwe, bo dotyczą biografii i relacji prywatnych. Protokół powinien więc przewidywać, że wskaźniki wtórne są rejestrowane tylko wtedy, gdy uczestnik sam chce, i że mają charakter minimalny: krótkie zdanie, krótka skala, krótka informacja o potrzebie kontaktu. Wersjonowanie planu sytuacyjnego korzysta z tych wskaźników nie po to, by gromadzić intymność, lecz po to, by poprawić domknięcie i politykę kontaktu po zdarzeniu.

Wywiad po-zdarzeniowy w wersji dojrzałej powinien mieć także wariant „bez mówienia”, bo mówienie jest zawsze ekspozycją, a w wielu profilach uczestnictwa ekspozycja jest kosztowna. W praktykach dostępnościowych i w projektowaniu uniwersalnym przyjmuje się, że alternatywne kanały odpowiedzi są warunkiem równości udziału; psychoperformans, jeśli ma być praktyką światowych standardów, musi to wdrożyć. Wariant bez mówienia może polegać na krótkim formularzu z pytaniami zamkniętymi i otwartymi, na notatce prywatnej, na wyborze kart opisujących stany, na prostym zaznaczeniu „co działało” i „co przeszkadzało” w odniesieniu do kanałów działania. Ważne jest, by te narzędzia nie tworzyły wrażenia testu psychologicznego; mają one służyć ewaluacji protokołu, a nie ocenie uczestnika.

W tym miejscu pojawia się problem, jak przechowywać notatnik transformacji i wyniki wywiadu po-zdarzeniowego w sposób kompatybilny z minimalizmem danych. Praktyka dojrzała stosuje pseudonimizację: zamiast imion – identyfikatory, zamiast szczegółowych danych biograficznych – opis kontekstu w kategoriach funkcjonalnych, zamiast cytatów umożliwiających rozpoznanie – streszczenia lub kategorie. W polu badań jakościowych to podejście jest znane jako deidentyfikacja, ale psychoperformans musi pamiętać, że nawet minimalne dane mogą stać się identyfikujące, jeśli kontekst jest wąski, na przykład mała społeczność artystyczna. Dlatego protokół powinien przewidywać, że w działaniach o wysokim ryzyku identyfikacji zapis jest jeszcze bardziej oszczędny, a czas retencji krótszy. Zapis powinien też jasno rozdzielać warstwę superwizyjną od warstwy uczestnickiej: superwizja ma dostęp do decyzji proceduralnych i trendów, a nie do treści intymnych, chyba że uczestnik wyraźnie i dobrowolnie chce udostępnić fragmenty.

Dla wiarygodności metodologicznej ważne jest, aby notatnik transformacji zawierał sekcję „błędów i niepewności zapisu”, czyli jawne wskazanie, gdzie prowadzący nie ma pewności co do interpretacji. W naukach społecznych i w metodologii jakościowej mówi się o refleksyjności badacza: uznaniu, że zapis jest współtworzony i że obserwator ma swoje uprzedzenia. W psychoperformansie ta refleksyjność jest również elementem etyki: zamiast mówić „uczestnik zrobił X, bo Y”, prowadzący może zapisać „zaobserwowano X; hipoteza: Y; alternatywa: Z; brak danych”. Taki zapis minimalizuje ryzyko narracyjnej przemocy i wzmacnia rzetelność, bo oddziela obserwację od domysłu. Jest to szczególnie ważne, gdy psychoperformans pracuje w kontekstach wrażliwych społecznie: konflikt, marginalizacja, wstyd, przemoc symboliczna; tam łatwo o interpretacje, które są projekcją, a nie analizą.

Wreszcie, notatnik transformacji i wywiad po-zdarzeniowy powinny być powiązane z protokołem incydentów, bo dokumentacja jest jednym z miejsc, gdzie incydent może zostać „wyglądony” przez estetyzację lub przez strach przed reputacją. Jeśli pojawił się incydent lub near miss, notatnik nie może go zamieniać w „ciekawą chwilę”, tylko musi go opisać jako odchylenie proceduralne: jakie progi zostały przekroczone, jakie decyzje podjęto, czy stop-klauzula zadziałała, co było ryzykiem wtórnym, jakie są wnioski do wersjonowania. Taka forma zapisu jest zgodna z kulturą bezpieczeństwa: incydent jest informacją, nie kompromitacją. Psychoperformans, jeśli ma utrzymać światowy standard, musi umieć dokumentować własne odchylenia bez obronnej narracji, bo tylko wtedy praktyka może się uczyć i skalować w sposób odpowiedzialny.

Zamknięciem tego podrozdziału musi być precyzyjne ustawienie relacji między notatnikiem transformacji, wywiadem po-zdarzeniowym a przyszłymi protokołami ewaluacji i badań, ponieważ bez tej relacji dokumentacja jakościowa łatwo staje się „pięknym tekstem”, który nie ma mocy operacyjnej. W psychoperformansie dokumentacja jakościowa ma trzy funkcje naraz: funkcję ochronną, funkcję uczenia się i funkcję uprawomocnienia. Funkcja ochronna polega na tym, że zapis jest minimalny, poufny i kontrolowany, więc nie generuje szkody wtórnej. Funkcja uczenia się polega na tym, że zapis jest porównywalny między wersjami planu sytuacyjnego, więc może zasilać wersjonowanie. Funkcja uprawomocnienia polega na tym, że praktyka może wykazać, iż działa według standardu, nie przez deklaracje, ale przez ślad decyzyjny, który potwierdza zgodę, przerwanie bez konsekwencji, minimalizm danych i audyt adaptacji.

W praktyce oznacza to, że notatnik transformacji i wywiad po-zdarzeniowy muszą być zaprojektowane jako instrumenty kompatybilne z analizą materiału, ale bez naruszania poufności. Dlatego w notatniku powinny istnieć dwa poziomy zapisu: poziom prywatny uczestnika oraz poziom proceduralny zespołu. Poziom prywatny może zawierać treści subiektywne, metafory, emocje, zmiany znaczeń, ale pozostaje własnością uczestnika i nie wchodzi do obiegu bez jego woli. Poziom proceduralny zawiera metrykę, parametry, decyzje, sygnały słabe, adaptacje, incydenty i wnioski do wersjonowania; to ten poziom jest materiałem dla superwizji, dla ewaluacji i dla badań w działaniu. Ten podział jest fundamentalny, bo rozwiązuje konflikt między potrzebą danych a prawem do prywatności: praktyka może się uczyć bez przechowywania intymności.

Wywiad po-zdarzeniowy w takim modelu jest przede wszystkim testem używalności protokołu, nie testem „głębi przeżycia”. W języku badań projektowych wywiad bada, czy system działał zgodnie z założeniami: czy uczestnik rozumiał zasady, czy sygnał stop był dostępny, czy warianty były realne, czy domknięcie było wystarczające, czy dokumentacja była zgodna ze zgodą. Dopiero wtórnie wywiad może dotyczyć sensu, ale tylko wtedy, gdy uczestnik inicjuje tę warstwę. To przesunięcie jest kluczowe etycznie i metodologicznie: usuwa presję dostarczania „materiału sensu” i wzmacnia wiarygodność danych, bo uczestnik nie odpowiada na oczekiwania, tylko opisuje warunki i własną możliwość działania.

W tym miejscu pojawia się też wymóg transparentności, który w standardach badań jakościowych bywa nazywany audytowalnością ścieżki interpretacji. Psychoperformans, jeśli ma utrzymać rygor faktograficzny, powinien rozdzielić: zapis obserwacji, zapis wypowiedzi oraz wniosek interpretacyjny. Zapis obserwacji to metryka i fakty proceduralne; zapis wypowiedzi to to, co uczestnik zdecydował się powiedzieć; wniosek interpretacyjny to hipoteza prowadzącego lub zespołu. W protokole notatnika transformacji te trzy warstwy nie mogą się mieszać, bo mieszanie rodzi fałsz poznawczy i przemoc narracyjną. Praktyka światowej klasy potrafi powiedzieć: „nie wiemy”, „brakuje danych”, „to tylko hipoteza”, i potrafi działać na tym „nie wiemy” w sposób odpowiedzialny, na przykład przez obniżenie intensywności albo przez zmianę domknięcia.

Kolejny warunek jakości to kontrola retencji i cyklu życia zapisu. Notatnik transformacji i wyniki wywiadu po-zdarzeniowego nie mogą być przechowywane bezterminowo „na wszelki wypadek”, bo to jest naruszenie minimalizmu danych i tworzenie ryzyka długofalowego. Protokół powinien więc przewidywać horyzonty czasowe: krótkie dla materiałów wrażliwych, dłuższe dla metryki proceduralnej pozbawionej identyfikatorów osobowych. W praktyce oznacza to, że materiał, który zawiera jakikolwiek komponent identyfikujący lub intymny, ma z góry określoną datę usunięcia, o ile uczestnik nie zdecyduje inaczej. Natomiast metryka proceduralna, pozbawiona danych osobowych, może być przechowywana dłużej jako baza uczenia się praktyki. Takie rozdzielenie umożliwia budowanie „pamięci protokołu” bez budowania archiwum osób.

Szczególną uwagę należy poświęcić temu, co w obiegu artystycznym bywa nazywane „cytatami” i „historiami uczestników”. W psychoperformansie cytaty z wywiadów i fragmenty notatników są wrażliwym materiałem, nawet jeśli uczestnik wyraził zgodę, bo zgoda może być wynikiem presji reputacyjnej i społecznej. Dlatego standard powinien być restrykcyjny: jeśli cytuje się uczestnika, robi się to w trybie maksymalnej deidentyfikacji, z możliwością

późniejszego wycofania cytatu, i bez łączenia cytatu z materiałem wizualnym, który mógłby umożliwić rozpoznanie. W praktyce światowej jest to wymóg ochrony przed reidentyfikacją, szczególnie w małych społecznościach artystycznych, gdzie rozpoznawalność wynika z kontekstu, a nie z nazwiska.

Domknięciem podrozdziału musi być także wskazanie, że notatnik transformacji i wywiad po-zdarzeniowy są jednocześnie narzędziami wzmacniania sprawczości, ponieważ dają uczestnikowi język do opisu tego, co było możliwe i co nie było możliwe. W psychoperformansie, który operuje na autonomii proceduralnej, możliwość nazwania bariery jest częścią praktyki. Jeśli uczestnik może powiedzieć: „to było za głośne”, „nie rozumiałem sygnału stop”, „czułem presję na mówienie”, to praktyka zyskuje dane do korekty. W tym sensie dokumentacja jakościowa jest też praktyką polityczną: ujawnia miejsca, w których infrastruktura zdarzenia reprodukuje nierówność i presję, i daje możliwość ich redukcji przez wersjonowanie protokołu.

W konsekwencji notatnik transformacji i wywiad po-zdarzeniowy stanowią kluczowy element przejścia z psychoperformansu jako sztuki zdarzenia do psychoperformansu jako praktyki standardów: praktyki, która potrafi uczyć się na własnych realizacjach bez gromadzenia intymności, która potrafi dokumentować proces bez estetyzacji incydentu, która potrafi oddzielać obserwację od interpretacji, i która potrafi utrzymać poufność jako warunek zaufania. Ten podrozdział przygotowuje zatem grunt pod kolejne: minimalizm zapisu w rejestrze obrazu i dźwięku oraz politykę archiwum i metadanych, gdzie ryzyko infrastrukturalne i prawne staje się jeszcze bardziej wyraźne.

## 58.2. Rejestr obrazu/dźwięku i minimalizm zapisu

Rejestr obrazu i dźwięku w psychoperformansie jest jednocześnie narzędziem epistemicznym, narzędziem archiwalnym i potencjalnym narzędziem przemocy infrastrukturalnej. W tradycji performance art dokumentacja była często jedyną przepustką do obiegu instytucjonalnego, a zarazem mechanizmem, który przekształcał zdarzenie w obiekt obrotu symbolicznego. Peggy Phelan wskazywała na ontologię znikania i na politykę nie-reprodukowalności, Philip Auslander analizował relację liveness i mediatyzacji, a Amelia Jones pokazywała, że dokumentacja nie jest wtórna, lecz współkonstruuje znaczenie performansu. Psychoperformans, choć pozostaje w dialogu z tymi sporami, wchodzi w dodatkowy reżim odpowiedzialności: rejestr ma nie tylko „pokazać” zdarzenie, ale musi też nie naruszyć autonomii uczestnika, nie skanalizować wstydu, nie wytworzyć trwałego śladu identyfikującego i nie uruchomić wtórnego obiegu treści wrażliwych.

Minimalizm zapisu należy rozumieć jako zasadę konstrukcyjną protokołu, a nie jako estetyczną preferencję. Jest to konsekwencja logiki ochrony danych i poufności, która w europejskim porządku prawnym przyjmuje postać zasad ograniczenia celu, minimalizacji, ograniczenia przechowywania oraz integralności i poufności, niezależnie od tego, czy psychoperformans realizowany jest w instytucji kultury, w edukacji, czy w formacie niezależnym. Minimalizm oznacza, że rejestruje się wyłącznie to, co jest konieczne dla jasno zdefiniowanego celu, a ten cel nie może być rozmyty w trakcie realizacji. Jeżeli celem jest analiza parametrów planu sytuacyjnego, rejestr powinien preferować zapis środowiska i procedury, a nie zapis twarzy i

prywatnych treści. Jeżeli celem jest dokumentacja artystyczna, jej zakres powinien być rozdzielony od dokumentacji procesowej i obudowany odrębnymi zgodami oraz odrębną polityką obiegu.

W praktyce psychoperformansu punktem wyjścia jest decyzja, czy rejestr w ogóle jest potrzebny, a jeśli tak, to jaka jest minimalna forma śladu, która spełnia funkcję bez generowania nadmiaru ryzyka. W wielu przypadkach wystarczają: metryka proceduralna, zapis czasu faz, mapa przestrzeni, opis obiektu–klucza i decyzji adaptacyjnych, ewentualnie kilka kadrów pozbawionych identyfikowalności, gdzie w centrum nie znajduje się osoba, tylko konfiguracja środowiska. Jeżeli potrzebny jest dźwięk, minimalizm wymaga odróżnienia dźwięku jako materiału artystycznego od dźwięku jako danych o uczestniku; rejestr głosu jest w praktyce rejestrem identyfikowalnym, a ponadto bywa nośnikiem treści intymnych, nawet gdy uczestnik nie miał intencji ich ujawnienia. Z tego powodu protokół powinien preferować rejestr dźwięków środowiskowych i sygnałów proceduralnych, a nie rejestr wypowiedzi, chyba że istnieje wyraźnie zdefiniowany cel badawczy, precyzyjna zgoda i kontrola obiegu.

Rejestr obrazu wymaga szczególnej dyscypliny kadru, ponieważ kadr jest decyzją władzy: decyduje, kto jest widzialny, w jakiej sytuacji, w jakiej kolejności i w jakiej intensywności. Hito Steyerl i Harun Farocki pokazali, że obrazy w kulturze późnej nowoczesności są sprzęgnięte z aparatami nadzoru i z mechanizmami operacyjności, a Shoshana Zuboff opisała logikę ekstrakcji behawioralnej w kapitalizmie nadzoru. Psychoperformans nie może udawać, że kamera jest neutralnym okiem, ponieważ uczestnik w polu kamery zachowuje się inaczej, a sama możliwość późniejszego obiegu zmienia progi wstydu, ryzyka i gotowości do udziału. Minimalizm kadru oznacza zatem świadome projektowanie widzialności: rejestr „z boku”, rejestr od tyłu, rejestr rąk i obiektu–klucza bez twarzy, rejestr poziomego światła, rejestr topologii przestrzeni i odległości, a także wyraźne wyłączenie stref, w których rejestr nie jest dopuszczalny, zwłaszcza w fazie domknięcia.

Z tego wynika potrzeba wprowadzenia reżimu stref i czasów rejestru, powiązanego z przygotowaniem–kulminacją–domknięciem. Rejestr nie może zaczynać się „za wcześnie” i kończyć „za późno”, ponieważ to właśnie przed i po zdarzeniu najczęściej pojawiają się zachowania niekontrolowane, prywatne rozmowy, spontaniczne reakcje, które mogą zostać nagrane przypadkowo. Protokół powinien więc definiować strefę gorącą, w której kamera lub mikrofon są aktywne, oraz strefę zimną, w której rejestr jest zakazany, a uczestnik ma gwarancję braku zapisu. Dodatkowo rejestr powinien być obsługiwany przez rolę techniczną, która nie jest prowadzącym, i podlegać nadzorowi świadka proceduralnego, ponieważ konflikt interesów między dramaturgią a poufnością jest w tej sferze strukturalny. Prowadzący, skupiony na kulminacji, nie jest w stanie jednocześnie kontrolować, co i kiedy zostało zapisane; dlatego minimalizm zapisu jest funkcją dystrybucji ról, a nie wyłącznie dobrej woli.

Minimalizm obejmuje także minimalizm technologiczny, ponieważ każda technologia rejestru ma swój ogon metadanych oraz swój automatyzm obiegu. Współczesne urządzenia rejestrujące domyślnie gromadzą informacje o czasie, niekiedy o lokalizacji, o identyfikatorach urządzeń, a także bywają sprzęgnięte z automatycznymi kopiami w chmurze, historią galerii lub synchronizacją kont. Psychoperformans, jeśli ma zachować standard poufności, musi mieć procedurę higieny rejestru: wyłączenie automatycznych kopii, praca na sprzęcie dedykowanym, kontrola kont, kontrola nośników, szyfrowanie i ograniczenie dostępu, a także jawny rejestr, kto

miął styczność z plikiem. Minimalizm oznacza również ograniczenie liczby kopii, ograniczenie liczby osób z dostępem oraz jasne przypisanie odpowiedzialności za usunięcie materiału po upływie okresu retencji. W tej logice nie ma miejsca na praktykę „nagrajmy wszystko, potem wybierzemy”, ponieważ wybór „potem” jest zwykle wyborem pod presją obiegu, prestiżu i ciekawości.

Rejestr dźwięku ma dodatkową trudność: mikrofon jest instrumentem pozornie niewidzialnym, a więc łatwiej o naruszenie zgody. Uczestnik może nie pamiętać, że mikrofon działa, może nie widzieć urządzenia, może nie mieć świadomości, jak daleko sięga zasięg rejestru, a w konsekwencji może ujawnić treści, których nie ujawniłby w reżimie jawności. Minimalizm dźwięku wymaga więc zasad jeszcze bardziej rygorystycznych niż minimalizm obrazu: krótszych okien nagrania, preferowania sygnałów nie-mownych, unikania rejestru rozmów w fazie domknięcia oraz stosowania procedury wyraźnego komunikatu rozpoczęcia i zakończenia nagrania. Jeśli psychoperformans używa dźwięku jako kanału działania, sensowną strategią minimalizmu bywa rejestr źródła sygnału, a nie rejestr reakcji uczestników, co pozwala analizować parametry bez wchodzenia w prywatność.

Niezależnie od technologii, minimalizm zapisu powinien być wsparty zasadą odwracalności: uczestnik musi mieć realną możliwość cofnięcia zgody na utrzymanie materiału, a protokół musi przewidywać, jak to się wykonuje w praktyce. Odwracalność jest niemożliwa, jeśli materiał trafił do szerokiego obiegu, dlatego minimalizm jest warunkiem odwracalności, a odwracalność jest warunkiem wiarygodności zgody. W polu sztuki bywa to trudne, bo instytucje przyzwyczajone są do traktowania dokumentacji jako zasobu komunikacyjnego; psychoperformans musi wprowadzić priorytet odwrotny: dokumentacja jest zasobem tylko w takim zakresie, w jakim nie podważa autonomii i bezpieczeństwa. Z tego powodu protokół powinien przewidywać warianty dokumentacji, w których publiczny obieg jest ograniczony do materiału, który nie niesie identyfikowalności uczestników oraz nie ujawnia momentów podatności.

Warto również odnotować, że minimalizm zapisu nie oznacza ubóstwa archiwum, lecz przesunięcie ciężaru z zapisu bezpośredniego na zapis przetworzony i proceduralny. Możliwe są formy śladu, które utrzymują wartość analityczną i artystyczną, a jednocześnie redukują ryzyko: schematy przestrzeni, rekonstrukcje sekwencji, opisy obiektu–klucza i jego manipulacji, fotografie detali bez osób, logi parametrów światła i dźwięku, a w niektórych kontekstach także świadomie performowane reenactmenty z udziałem zespołu, nie uczestników, które odtwarzają strukturę działania bez odtwarzania cudzej podatności. Tak rozumiany minimalizm jest strategią odpowiedzialnej mediatyzacji: praktyka pozostaje dokumentowalna i badalna, ale nie kosztem prywatności i nie kosztem zaufania.

Minimalizm zapisu wymaga też precyzyjnego rozdzielania rejestru na poziomy: poziom „dowodu proceduralnego”, poziom „analizy parametrów” oraz poziom „reprezentacji artystycznej”. To rozdzielanie jest niezbędne, ponieważ w przeciwnym razie jedna forma zapisu zaczyna pełnić wszystkie funkcje naraz, co prowadzi do konfliktu interesów i do niejawnych nadużyć. Dowód proceduralny to minimalny ślad potwierdzający, że protokół był realizowany zgodnie z planem: że istniał sygnał stop, że istniały strefy bez rejestru, że domknięcie zostało przeprowadzone, że materiał został zabezpieczony i że zgody były rozdzielone. Dowód proceduralny nie musi być obrazem ani dźwiękiem; często wystarczy log decyzji, metryka czasu i krótka adnotacja świadka. Jeśli jednak używa się obrazu, dowód proceduralny powinien być

pozbawiony identyfikowalności: kadr na przestrzeń, na ustawienia techniczne, na obiekt–klucz w stanie spoczynku, na oznaczenia stref. Na tym poziomie nie rejestruje się twarzy, głosów ani interakcji, bo te nie są potrzebne do potwierdzenia procedury.

Poziom analizy parametrów jest bardziej wymagający, ale może być zrealizowany bez wchodzenia w prywatność, jeśli protokół preferuje dane pośrednie. Przykładowo, jeśli analizuje się rytm faz i adaptacje, wystarczy synchronizacja czasu i zapis sekwencji działań bez identyfikacji osób. Jeśli analizuje się pracę obiektu–klucza, wystarczy rejestr manipulacji obiektem w kadrze ograniczonym do rąk albo do obiektu na powierzchni, bez ujęć twarzy i bez rejestru rozmów. Jeśli analizuje się parametry bodźców, wystarczy rejestr ustawień światła i dźwięku, a nie rejestr reakcji uczestników. Ten poziom jest kluczowy dla badań w działaniu, bo pozwala porównywać wersje planu sytuacyjnego, ale jego wartość jest proceduralna, nie biograficzna. W praktyce oznacza to, że rejestr parametrów powinien być projektowany jak instrument pomiarowy środowiska, nie jak obserwacja osoby.

Poziom reprezentacji artystycznej jest najbardziej problematyczny w kontekście poufności, bo artystyczna atrakcyjność często rośnie wraz z ekspozycją podatności i z intensywnością momentu. Psychoperformans, jeśli ma utrzymać standard etyczny, musi przyjąć rygor, że reprezentacja artystyczna nie może żerować na cudzej podatności i nie może przekształcać zgody w surowiec medialny. W praktyce oznacza to preferowanie materiałów, w których uczestnicy nie są rozpoznawalni, albo w których materiał jest wytworzony przez zespół realizacyjny, nie przez osoby uczestniczące. Możliwe są też strategie reprezentacji pośredniej: obraz obiektu po działaniu, ślady w przestrzeni, rejestr światła i dźwięku jako „portretu środowiska”, a także teksty proceduralne i diagramy jako forma sztuki dokumentalnej. Takie podejście jest kompatybilne z krytyczną refleksją nad widzialnością i nad polityką obrazu, rozwijaną m.in. przez Susan Sontag w analizach fotografii i przez teoretyków krytycznych analizujących relację między obrazem a przemocą reprezentacji.

Minimalizm musi obejmować również minimalizm obiegu, bo często szkoda powstaje nie w momencie nagrania, tylko w momencie udostępnienia. Obieg jest dzisiaj sprzęgnięty z platformami, a platformy mają własne logiki ekstrakcji i reidentyfikacji, w tym logiki rozpoznawania twarzy i indeksowania metadanych. Nawet jeśli psychoperformans nie używa tych narzędzi, obieg platformowy może je uruchomić. Dlatego protokół dokumentacji powinien przewidywać, że udostępnianie materiału z udziałem uczestników jest z zasady wyłączone, chyba że spełnione są restrykcyjne warunki: odrębna zgoda na udostępnienie, brak presji, możliwość wycofania, minimalizacja identyfikowalności oraz ograniczenie kanałów dystrybucji. Jeśli działanie ma charakter publiczny i uczestnicy są równocześnie wykonawcami, standard wciąż wymaga, by rozdzielić zgodę na udział od zgody na publikację, bo „publiczność na żywo” nie jest tym samym co „publiczność w sieci”.

W minimalizmie zapisu istotna jest również kwestia montażu i selekcji, bo montaż bywa narzędziem manipulacji znaczeniem i narzędziem przemocy narracyjnej. Montaż potrafi wytworzyć dramaturgię podatności, która nie była intencją uczestnika, a nawet potrafi go ośmieszyć lub zredukować do „momentu reakcji”. Protokół psychoperformansu powinien więc zawierać zasadę: jeśli montuje się materiał, montaż nie może być prowadzony w sposób, który zmienia status zgody albo przekształca uczestnika w obiekt. Najbezpieczniejszą strategią jest montaż oparty na materiałach nieidentyfikujących oraz montaż skoncentrowany na strukturze

działania i na obiekcie–kluczu. Jeżeli jednak w wyjątkowych przypadkach używa się ujęć z uczestnikami, montaż powinien być kontrolowany przez zasadę minimalizacji ekspozycji i przez mechanizm zatwierdzenia, w którym uczestnik może obejrzeć materiał dotyczący jego wizerunku i cofnąć zgodę. Ta procedura bywa trudna logistycznie, ale bez niej zgoda na publikację jest w praktyce fikcją.

Minimalizm zapisu ma także wymiar techniczny w sensie bezpieczeństwa informacji. Materiał wideo i audio jest ciężki, a ciężar sprzyja kopiowaniu i rozproszeniu: przerzuca się pliki na dyski, wysyła w komunikatorach, robi kopie „dla montażysty”, „dla instytucji”, „dla archiwum”. Każda kopia jest wektorem naruszenia, a każda osoba z dostępem jest ryzykiem. Protokół minimalizmu powinien więc z góry ograniczyć liczbę kopii i liczbę osób, a także wprowadzić zasadę, że materiał nie opuszcza kontrolowanego środowiska bez powodu. Jeśli wytwarza się kopię roboczą, musi być ona oznaczona i mieć określony termin usunięcia. Jeśli materiał jest przekazywany instytucji, przekazuje się wersję zminimalizowaną i zanonimizowaną, a nie surowy materiał. Takie praktyki są standardem w środowiskach, które traktują dane jako wrażliwe; psychoperformans musi je adoptować, bo bez tego nie utrzyma poufności w realnej infrastrukturze cyfrowej.

W tym podrozdziale ważne jest też rozpoznanie, że minimalizm zapisu jest kompatybilny z wysoką jakością badawczą, ale wymaga zmiany nawyków: zamiast gromadzić „bogate nagrania”, buduje się bogate opisy proceduralne, logi decyzji, mapy parametrów i minimalne ślady wizualne. To przesunięcie wymaga kompetencji metodologicznych: umiejętności opisu i umiejętności analizy bez fetyszycacji obrazu. Psychoperformans jako praktyka światowego poziomu musi tę kompetencję rozwijać, bo inaczej będzie reprodukował dominujący model kultury wizualnej, w którym widzialność jest równoznaczna z prawdą, a to jest błąd epistemiczny.

Minimalizm zapisu powinien być domknięty zestawem reguł operacyjnych, które można wprost wpisać do arkusza planu sytuacyjnego jako warunki brzegowe rejestru. Po pierwsze, rejestr zawsze ma określony cel i zakres, a cel jest przypisany do konkretnej roli odpowiedzialnej. Po drugie, rejestr ma z góry określone okna czasowe oraz strefy przestrzenne, w tym strefę bezwzględnego zakazu nagrywania, która obejmuje co najmniej obszar domknięcia i obszar regeneracji. Po trzecie, rejestr jest jawny: uczestnik wie, kiedy urządzenie działa i kiedy nie działa, a rozpoczęcie i zakończenie rejestru są komunikowane wprost, nie gestem domyślnym. Po czwarte, materiał jest z zasady nieidentyfikujący: twarze i głosy nie są rejestrowane, chyba że istnieje odrębna zgoda na ten konkretny typ zapisu, a zgoda jest odwracalna. Po piąte, materiał ma określony cykl życia: miejsce przechowywania, sposób zabezpieczenia, liczba kopii, lista osób z dostępem oraz termin usunięcia. Te reguły nie są dodatkiem biurokratycznym, tylko warunkiem tego, by dokumentacja nie stała się ukrytą formą kontroli.

Ważnym elementem minimalizmu jest też projektowanie alternatyw dla rejestru, czyli budowanie takich form śladu, które pozwalają praktyce zachować pamięć i analityczność bez generowania materiału wysokiego ryzyka. Do takich alternatyw należą: notacja sekwencji działań, mapy przestrzenne, diagramy relacji obiektu–klucza, rejestry parametrów światła i dźwięku, fotografie rekwizytów i śladów po zdarzeniu, a także krótkie streszczenia decyzji adaptacyjnych. Te formy są zaskakująco produktywne badawczo, bo pozwalają porównywać

struktury bez nadmiaru treści. W tradycji badań nad praktykami artystycznymi istnieją przykłady dokumentacji, które unikają ekspozycji uczestnika, a zarazem utrzymują wysoką wartość poznawczą: partytury działań, instrukcje, mapy i logi. Psychoperformans może z tego czerpać, ale musi utrzymać różnicę: jego dokumentacja służy przede wszystkim ochronie i uczeniu, a dopiero wtórnie obiegu.

Minimalizm zapisu jest również punktem styku między psychoperformansem a standardami instytucjonalnymi, ponieważ instytucje mają często własne wymogi dokumentacyjne: raporty, zdjęcia, materiały promocyjne, archiwa projektowe. Protokół psychoperformansu musi w takich sytuacjach działać jak filtr: spełnić minimalne wymogi instytucji, ale nie kosztem autonomii uczestników. W praktyce oznacza to negocjację z instytucją jeszcze przed zdarzeniem: uzgodnienie, że dokumentacja promocyjna nie będzie oparta na wizerunku uczestników, że materiały będą wytwarzane przez zespół, że archiwum instytucji dostanie wersje zanonimizowane, że nie będzie wymogu „ładnych ujęć z publicznością”. Jeżeli instytucja nie jest gotowa na taki standard, psychoperformans musi albo zmienić format działania, albo zrezygnować z rejestru, bo utrzymanie poufności jest warunkiem brzegowym, nie negocjowalnym dodatkiem.

Istnieje też ważny aspekt epistemiczny: minimalizm chroni przed iluzją obiektywizmu, którą w kulturze audiowizualnej rodzi nagranie. Nagranie wydaje się „pokazywać, jak było”, ale w rzeczywistości pokazuje to, co zostało wykadrowane, zarejestrowane, zmontowane i udostępnione. W psychoperformansie, gdzie sens jest performatywny i relacyjny, nagranie jest szczególnie zdradliwe: może zredukować zdarzenie do obrazu reakcji, pomijając warunki brzegowe, kontekst i warstwę zgody. Minimalizm zapisu, wsparty notatnikiem transformacji i wersjonowaniem, pozwala utrzymać rzetelność: zamiast wierzyć, że kamera da prawdę, praktyka buduje triangulację śladów: metryka, log decyzji, minimalny rejestr środowiska, wywiad po-zdarzeniowy, wnioski do wersjonowania. Taka triangulacja jest kompatybilna z rygorem metodologicznym badań mieszanych, bo łączy ślady o różnym statusie bez fetyszyzacji jednego medium.

Na poziomie etycznym minimalizm zapisu jest formą troski o przyszłość uczestnika, ponieważ zapis może żyć dłużej niż pamięć zdarzenia, może zmieniać kontekst, może zostać odczytany inaczej po latach, może stać się narzędziem stygmatyzacji, nawet jeśli w chwili nagrania wszystko wydawało się bezpieczne. Psychoperformans, jako praktyka odpowiedzialna, musi zakładać tę przyszłość i musi chronić uczestnika przed tym, czego nie da się przewidzieć: zmianą relacji, zmianą instytucji, zmianą obiegu, zmianą władzy. Minimalizm jest więc nie tylko zasadą techniczną, ale też zasadą polityczną: ogranicza możliwość ekstrakcji, ogranicza możliwość kontroli, ogranicza możliwość przemocy reprezentacji.

Podsumowując, rejestr obrazu i dźwięku w psychoperformansie jest dopuszczalny wyłącznie w reżimie minimalizmu, który obejmuje cel, zakres, strefy, czas, jawność, brak identyfikowalności, kontrolę obiegu i kontrolę retencji. Minimalizm nie jest wrogiem dokumentacji, lecz jej warunkiem etycznym. Dzięki temu psychoperformans zachowuje zdolność do archiwizacji, do analizy i do raportowania, a jednocześnie utrzymuje poufność jako fundament zaufania i bezpieczeństwa. To bezpośrednio przygotowuje przejście do podrozdziału 58.3, gdzie dokumentacja wchodzi w obszar archiwum, metadanych i polityk

udostępniania, czyli w obszar, w którym ryzyko nie wynika już z samego nagrania, lecz z infrastruktury przechowywania i dystrybucji.

### 58.3. Archiwum, metadane, polityka udostępnień

Archiwum psychoperformansu nie jest neutralnym magazynem plików, lecz częścią aparatu praktyki: instytucją w miniaturze, w której splatają się epistemologia, etyka, prawo oraz infrastruktura techniczna. W tradycji krytyki archiwum Jacques Derrida pokazywał, że archiwum jest miejscem władzy i selekcji, a nie tylko pamięci; Michel Foucault opisywał archiwum jako warunek możliwości wypowiedzi i klasyfikacji; Ann Laura Stoler analizowała archiwa jako narzędzia rządzenia i formowania podmiotowości. Psychoperformans, jeśli ma utrzymać standard poufności, musi potraktować archiwum jako obszar warunków brzegowych równie istotny jak zgoda i stop-klauzula: to, co zostanie przechowane i komu będzie dostępne, zdecydowanie o tym, czy dokumentacja będzie narzędziem uczenia się, czy narzędziem kontroli i wtórnej szkody.

Pierwszą zasadą jest rozdzielenie archiwum na warstwy o różnym reżimie dostępu i różnej retencji. Warstwa A to archiwum proceduralne: metryki, logi decyzji, wersje planu sytuacyjnego, rejestry adaptacji, adnotacje o incydentach w formie zdeidentyfikowanej. Warstwa B to archiwum materiałów minimalnych: nieidentyfikujące kadry środowiska, fotografie obiektu–klucza, diagramy, notacje sekwencji, ewentualnie ślady dźwiękowe nie zawierające mowy. Warstwa C to archiwum wrażliwe: wszystko, co zawiera wizerunek, głos, unikalne cechy rozpoznawcze, treści intymne, albo kontekst łatwo reidentyfikujący. Protokół psychoperformansu powinien zakładać, że warstwa C jest z zasady nie tworzona, a jeśli powstaje, to podlega maksymalnemu rygorowi, krótkiej retencji i minimalnej liczbie osób z dostępem. Taki podział pozwala praktyce zachować pamięć i możliwość analizy, nie utrzymując jednocześnie archiwum osób.

Drugą zasadą jest polityka metadanych, ponieważ metadane są cichym nośnikiem identyfikowalności. W praktyce cyfrowej metadane obejmują nie tylko EXIF i dane o czasie czy urzędzeniu, ale także nazwy plików, struktury folderów, historię edycji, wersje, a czasem automatyczne znaczniki generowane przez oprogramowanie. Metadane są często bardziej niebezpieczne niż treść, bo użytkownicy nie zdają sobie sprawy z ich istnienia, a platformy i narzędzia indeksują je automatycznie. Protokół psychoperformansu powinien więc zawierać standard higieny metadanych: stosowanie schematów nazw neutralnych i nieidentyfikujących, usuwanie metadanych lokalizacyjnych, kontrolę czasu i stref czasowych, unikanie nazw zawierających imiona lub nazwy grup wrażliwych, oraz utrzymywanie osobnego rejestru mapowania identyfikatorów, jeśli w ogóle jest potrzebny, w reżimie najbardziej restrykcyjnym. W archiwum warstwy A identyfikator może być potrzebny dla porównania wersji, ale nie powinien umożliwiać rozpoznania osoby.

Trzecią zasadą jest polityka udostępnień oparta na najmniejszych uprawnieniach i na ograniczeniu celu. Z perspektywy bezpieczeństwa informacji jest to zasada least privilege: każda osoba ma dostęp tylko do tego, co jest konieczne do jej roli, i nic ponad to. W psychoperformansie oznacza to, że technik nie musi mieć dostępu do materiałów wrażliwych po zakończeniu realizacji; osoba odpowiedzialna za komunikację instytucji nie musi mieć

dostępu do surowych plików; superwizor może mieć dostęp do logów proceduralnych, ale nie do notatek prywatnych uczestników. Polityka udostępnień musi być wpisana w plan sytuacyjny i potwierdzona organizacyjnie, bo bez tego archiwum staje się obszarem improwizacji, a improwizacja jest zaproszeniem do nadużyć.

Czwartą zasadą jest kontrola retencji, czyli określenie, jak długo utrzymuje się poszczególne warstwy archiwum i kiedy następuje usunięcie. Retencja jest elementem minimalizmu: przechowywanie bezterminowe jest w praktyce gromadzeniem ryzyka. W psychoperformansie retencja powinna być krótka dla materiałów, które niosą identyfikowalność, i dłuższa dla metryk proceduralnych pozbawionych danych osobowych. Co istotne, protokół powinien zawierać mechanizm „auto-usunięcia” w sensie proceduralnym: nie polegać na pamięci, lecz na harmonogramie i odpowiedzialności roli, z potwierdzeniem wykonania. Retencja powinna też uwzględniać odwracalność zgody: jeśli uczestnik cofa zgodę, polityka musi przewidywać, co dokładnie jest usuwane i w jakim terminie. W świecie cyfrowym usunięcie jest często iluzją, jeśli istnieją kopie w komunikatorach, w backupach, w chmurze; dlatego protokół musi minimalizować tworzenie kopii i musi zakładać przechowywanie w kontrolowanym środowisku.

W praktykach archiwalnych i muzealnych istnieje napięcie między trwałością a ochroną; psychoperformans przesuwając punkt równowagi w stronę ochrony, bo pracuje na relacji i podatności. To nie oznacza, że archiwum ma być puste; oznacza, że ma być inteligentnie skonstruowane: bogate w ślady proceduralne i strukturalne, ubogie w identyfikowalność. W konsekwencji archiwum psychoperformansu jest archiwum protokołu i archiwum obiektu–klucza, a nie archiwum twarzy i historii uczestników. Taki model jest kompatybilny z badaniami, bo pozwala analizować warianty planu sytuacyjnego, decyzje adaptacyjne, rolę kanałów działania oraz efekty proceduralne, a jednocześnie chroni uczestników przed wytworzeniem cyfrowej biografii ich udziału.

Archiwum w psychoperformansie musi też uwzględnić ryzyko reidentyfikacji przez kontekst, które w środowiskach artystycznych jest szczególnie wysokie. Nawet jeśli nie ma nazwisk, wystarczy czas, miejsce, rozpoznawalny obiekt, charakterystyczna przestrzeń lub unikalna konfiguracja grupy, aby ktoś „wiedział, o kogo chodzi”. Z tego powodu polityka udostępnień musi przewidywać, że materiały z małych społeczności i z miejsc o wysokiej rozpoznawalności są udostępniane wyłącznie w formie przetworzonej: diagramy, opisy, anonimizowane kadry detali. Równocześnie protokół powinien przewidywać, że w pewnych kontekstach jedyną bezpieczną formą archiwizacji jest archiwizacja proceduralna bez jakiegokolwiek materiału audiowizualnego. Tak rozumiana ostrożność nie jest przesadą, tylko realistycznym rozpoznaniem warunków obiegu kulturowego.

Wreszcie, archiwum i polityka udostępnień muszą zawierać rozróżnienie między udostępnieniem wewnętrznym a publicznym oraz między udostępnieniem kontrolowanym a niekontrolowanym. Udostępnienie wewnętrzne obejmuje superwizję, uczenie zespołu, analizę protokołu. Udostępnienie publiczne obejmuje komunikację, prezentacje, publikacje. Udostępnienie kontrolowane oznacza dostęp w środowisku o ograniczonych uprawnieniach, z zakazem kopiowania, z rejestrem dostępu i z terminem. Udostępnienie niekontrolowane oznacza publikację w sieci, gdzie kontrola jest iluzją. Psychoperformans powinien przyjąć zasadę, że materiały archiwalne w ogóle nie trafiają do udostępnienia niekontrolowanego,

chyba że są w pełni zdeidentyfikowane i nie niosą ryzyka kontekstowej reidentyfikacji. W przeciwnym razie praktyka utraci warunek zaufania, który jest jej podstawą.

Polityka archiwum w psychoperformansie wymaga także precyzyjnego zdefiniowania, co jest „jednostką archiwalną”, bo bez tej definicji archiwum rozrasta się chaotycznie i przestaje być narzędziem uczenia. Jednostką archiwalną nie powinien być „event” rozumiany marketingowo, lecz realizacja planu sytuacyjnego w konkretnej wersji i kontekście, z przypisanym zestawem metryk proceduralnych oraz śladów minimalnych. Taka jednostka archiwalna ma własną kartę: identyfikator, datę, typ kontekstu, opis zasobów, wersję planu, informację o adaptacjach, informację o incydentach lub near miss, oraz indeks do materiałów minimalnych, jeśli istnieją. W tym modelu archiwum jest kompatybilne z wersjonowaniem: każda jednostka archiwalna jest węzłem w historii praktyki, a nie tylko „zbiorem plików”.

Metadane jednostki archiwalnej muszą być projektowane pod kątem dwóch sprzecznych celów: maksymalnej użyteczności analitycznej i minimalnej identyfikowalności. Użyteczność analityczna wymaga, aby można było filtrować realizacje według parametrów: liczebności, trybu (indywidualny/grupowy), poziomu intensywności, użytych kanałów działania, typu obiektu–klucza, charakteru przestrzeni, obecności publiczności, długości faz, rodzaju adaptacji. Minimalna identyfikowalność wymaga, aby te parametry nie zawierały szczegółów, które w danym środowisku pozwalają rozpoznać osoby. Rozwiązaniem jest stosowanie kategorii funkcjonalnych i abstrakcji: zamiast dokładnej lokalizacji – typ przestrzeni; zamiast nazwy instytucji – typ instytucji; zamiast nazwy grupy – profil uczestnictwa w kategoriach potrzeb dostępności, jeśli w ogóle jest to konieczne do analizy. W środowiskach małych i rozpoznawalnych ten poziom abstrakcji musi być jeszcze wyższy, bo nawet „galeria w Szczecinie” może być wskazaniem. Protokół musi więc zawierać zasadę skalowania anonimizacji względem ryzyka reidentyfikacji.

Polityka udostępnień powinna być osadzona w modelu ról oraz w modelu decyzji. Model ról określa, kto może wchodzić w kontakt z danymi i w jakim celu: prowadzący, świadek proceduralny, technik, superwizor, badacz, instytucja, kurator, dział komunikacji. Model decyzji określa, kto zatwierdza udostępnienie, jakie są kryteria oraz jaka jest ścieżka audytu. W praktyce psychoperformansu decyzja o udostępnieniu powinna być zawsze decyzją domyślnie restrykcyjną: domyślnie nie udostępnia się niczego poza warstwą A, a warstwę B udostępnia się wyłącznie w zakresie zdeidentyfikowanym. Warstwa C, jeśli istnieje, nie powinna być udostępniana poza minimalnym kręgiem odpowiedzialności, i to wyłącznie w kontrolowanym środowisku. Ten model decyzji jest analogiczny do procedur w obszarach wysokiego ryzyka, gdzie domyślnym stanem jest zamknięcie, a otwarcie wymaga uzasadnienia.

Ważnym elementem polityki archiwum jest także kwestia praw do materiału i do wizerunku, ale protokół psychoperformansu powinien tę kwestię traktować nie jako formalizm, lecz jako aspekt sprawczości uczestnika. Wizerunek i głos są częścią tożsamości, a ich obieg jest w praktyce obiegiem kontroli. Dlatego nawet jeśli w kontekście prawnym instytucja ma prawo do dokumentacji, psychoperformans musi utrzymać standard etyczny wyższy niż minimalny: prawo nie jest tu sufitem, tylko podłogą. W praktyce oznacza to, że umowy i zgody muszą odzwierciedlać minimalizm: rozdzielenie celów, ograniczenie obiegu, ograniczenie retencji, odwracalność. Oznacza to też, że instytucja nie powinna dostawać surowych plików, jeśli nie

jest w stanie utrzymać restrykcyjnej polityki dostępu; zamiast tego otrzymuje materiały przetworzone, które spełniają cele raportowe i komunikacyjne bez narażania uczestników.

Polityka archiwum musi też uwzględniać ryzyko „udostępnienia wtórnego”, które w praktyce jest najczęstszym źródłem naruszeń. Udostępnienie wtórne nie jest zwykle wynikiem złej intencji, tylko wynikiem rutyny: ktoś przesyła plik „do konsultacji”, ktoś robi kopię „na dysk zewnętrzny”, ktoś wrzuca materiał do folderu zespołowego, gdzie dostęp mają osoby niepowołane. Protokół psychoperformansu musi więc wprowadzić praktykę, która jest standardem w ochronie informacji: rejestr dostępu i zakaz dalszego udostępniania bez zgody osoby odpowiedzialnej. W środowiskach artystycznych bywa to odbierane jako „brak zaufania”, ale w rzeczywistości jest to troska o uczestnika: archiwum nie może opierać się na nieformalnej kulturze plików.

W tym miejscu szczególnie istotne jest rozróżnienie między archiwum jako zasobem badawczym a archiwum jako zasobem promocyjnym. W badaniach w działaniu archiwum ma służyć analizie protokołu, a nie budowaniu wizerunku projektu. Jeśli archiwum staje się zasobem promocyjnym, rośnie presja na rejestrowanie atrakcyjnych momentów, a wraz z presją rośnie ryzyko naruszenia zgody i poufności. Protokół psychoperformansu musi więc ustanowić „firewall” między tymi sferami: komunikacja zewnętrzna opiera się na materiałach, które nie pochodzą z archiwum wrażliwego, i które nie zawierają uczestników, chyba że mamy do czynienia z rolami performerskimi, a zgody są odrębne i w pełni świadome. Ten firewall jest warunkiem tego, by dokumentacja procesowa nie została skolonizowana przez logikę obiegu.

Metadane w polityce udostępnień pełnią też funkcję minimalnego śladu audytu, ale muszą być skonstruowane tak, aby nie stawały się drugą, ukrytą treścią. Audyt powinien zapisywać: kto miał dostęp, kiedy, w jakim celu, do jakiej warstwy, i kiedy materiał został usunięty. Nie powinien zapisywać treści. W praktyce psychoperformansu oznacza to, że audyt jest rejestrem odpowiedzialności, nie rejestrem życia uczestników. Taki audyt jest istotny, bo umożliwia rozliczalność bez ujawniania. Jest to szczególnie ważne w relacjach z instytucjami i w kontekstach międzynarodowych, gdzie standardy zgodności i bezpieczeństwa danych są elementem wiarygodności projektu.

Na końcu tej części należy podkreślić, że archiwum psychoperformansu jest sprzęgnięte z etosem praktyki: psychoperformans jest praktyką, która traktuje obieg danych jako obieg władzy i dlatego świadomie ogranicza tę władzę. Odpowiedzialne archiwum jest zatem narzędziem emancypacji uczestnika, bo nie pozwala, aby uczestnictwo zostało przekształcone w trwały materiał obiegu. Jednocześnie archiwum jest narzędziem rozwoju praktyki, bo utrzymuje pamięć protokołu w formie, która nadaje się do analizy i do wersjonowania. Ten podwójny cel jest osiągalny tylko wtedy, gdy metadane są projektowane jako kategorie proceduralne, a udostępnianie jest restrykcyjne, kontrolowane i minimalne.

Domknięcie protokołu archiwum i metadanych wymaga jeszcze jednego, często pomijanego elementu: procedury „bezpiecznego zapomnienia” jako aktywnej praktyki, a nie biernego zaniechania. W kulturze cyfrowej archiwizuje się domyślnie, bo koszty przechowywania są pozornie niskie, a oprogramowanie i instytucje premiuje gromadzenie. Psychoperformans musi przyjąć logikę odwrotną: to, co nie jest konieczne, ma zniknąć, ponieważ znikanie jest mechanizmem ochronnym. Ta zasada jest kompatybilna z ontologią efemeryczności w sztuce

działania, ale tutaj ma charakter stricte proceduralny: usunięcie jest działaniem bezpieczeństwa, które musi być zaplanowane, wykonane i odnotowane na poziomie audytu.

Procedura bezpiecznego zapomnienia obejmuje co najmniej cztery kroki. Krok pierwszy to inwentaryzacja materiałów po realizacji, wykonana przez rolę odpowiedzialną za archiwum: ustalenie, które pliki powstały, gdzie się znajdują, jakie mają metadane, do jakiej warstwy archiwum należą. Krok drugi to klasyfikacja według ryzyka: identyfikowalność, treści wrażliwe, łatwość reidentyfikacji przez kontekst, potencjalne szkody wtórne. Krok trzeci to decyzja retencyjna zgodna z polityką: natychmiastowe usunięcie materiałów zbędnych, ograniczenie materiałów do wersji zdeidentyfikowanych, pozostawienie wyłącznie metryk proceduralnych i śladów minimalnych. Krok czwarty to potwierdzenie wykonania: zapis w audycie, że materiał warstwy C został usunięty, a jeśli istnieje materiał, którego nie da się usunąć z powodu obiegu instytucjonalnego, zapisuje się ten fakt jako ryzyko i wniosek do zmian w protokole współpracy z instytucją. Ta procedura powinna być powiązana z wersjonowaniem planu sytuacyjnego: jeśli usunięcie było niemożliwe, znaczy to, że plan w tej sferze był niewystarczający.

W polityce udostępnień kluczowe jest także zdefiniowanie, czym jest „udostępnienie do badań” w psychoperformansie. W środowisku akademickim istnieje presja na otwartość danych, ale ta presja nie jest uniwersalna i nie jest neutralna. Psychoperformans operuje na relacji, a więc dane nie są danymi abstrakcyjnymi; ich otwarcie może być formą wtórnej ekstrakcji. Dlatego standard psychoperformansu powinien preferować otwartość metodologiczną zamiast otwartości surowych danych: otwiera się protokoły, arkusze planu, formaty notatników, schematy metadanych, procedury zgody i minimalizmu, natomiast nie otwiera się materiałów, które mogłyby umożliwić identyfikację uczestników lub ujawnienie ich podatności. Taka strategia jest kompatybilna z rygorem naukowym, bo umożliwia krytykę metody i replikowalność protokołu, ale nie generuje szkody poprzez udostępnianie materiału wrażliwego.

Polityka udostępnień powinna też zawierać definicję „prawa do milczenia” jako prawa uczestnika do niepozostawiania śladu. W kulturze projektowej i grantowej dominuje idea, że wszystko musi być udokumentowane, a uczestnictwo ma być mierzalne. Psychoperformans musi wprowadzić kontrstandard: uczestnictwo może być bezśladowe, a brak dokumentacji jest w pewnych przypadkach najlepszą realizacją protokołu poufności. To prawo do milczenia musi być komunikowane już na etapie informowania i zgód, a następnie konsekwentnie realizowane w praktyce: brak nacisku na zdjęcie, brak nacisku na wypowiedź, brak nacisku na udostępnienie notatek. To jest nie tylko etyka, ale też warunek jakości danych: jeśli uczestnik wie, że może pozostać bez śladu, jego zgoda na udział jest bardziej realna, a jego zachowania mniej obciążone lękiem przed obiegiem.

Wreszcie, archiwum i metadane muszą uwzględniać ryzyko „transformacji archiwum w narzędzie reputacyjne”. W świecie instytucji kultura sprawozdawczości i promocji często wchłania materiały i interpretuje je według własnych celów: budowania narracji sukcesu, atrakcyjności, innowacji. Psychoperformans, jako praktyka standardów, musi temu przeciwdziałać poprzez umowy i przez reguły współpracy: instytucja może mieć dostęp do metryk proceduralnych i do zdeidentyfikowanych materiałów raportowych, ale nie ma prawa do surowych danych i do materiałów, które mogą ujawniać uczestników. Jeśli instytucja żąda materiałów „z ludźmi”, protokół powinien wymusić zmianę formatu: materiały wytwarzane

przez zespół, rekonstrukcje proceduralne, obrazy obiektu–klucza, diagramy, notacje. W ten sposób praktyka utrzymuje kontrolę nad tym, co staje się publicznym śladem.

Podrozdział 58.3 domyka zatem protokół dokumentacji i poufności, ustanawiając archiwum jako kontrolowaną infrastrukturę, metadane jako obszar ryzyka, a udostępnianie jako decyzję etyczną, nie jako automat obiegu. Psychoperformans, jeśli ma być praktyką globalnego poziomu, musi potrafić działać w realiach cyfrowych bez naiwności: rozumieć, że plik jest relacją władzy, że kopia jest ryzykiem, że metadane są śladem, że udostępnienie jest nieodwracalne, a archiwum jest instytucją w miniaturze. W konsekwencji najlepsze archiwum psychoperformansu jest archiwum protokołu, nie archiwum osób: bogate w wersje planów, decyzje, parametry, wnioski, a jednocześnie konsekwentnie ubogie w identyfikowalność i w materiał wrażliwy.

## Protokół ewaluacji

ROZDZIAŁ 59. Protokół ewaluacji wprowadza do psychoperformansu język miar, ale czyni to w sposób, który nie redukuje zdarzenia do liczb ani nie zamienia uczestnika w obiekt pomiaru. W polu praktyk performatywnych ewaluacja bywa albo ornamentem grantowym, albo moralizującą deklaracją „działało”, bez możliwości weryfikacji. W polu terapii i interwencji społecznych ewaluacja bywa przeciwnie nadmiernie sformalizowana, a liczby stają się substytutem rozumienia, często z pominięciem kontekstu kulturowego i relacyjnego. Psychoperformans jako praktyka oporu wobec przemocy proceduralnej musi wypracować trzecią drogę: protokół ewaluacji, który jest minimalny, etyczny, idiograficzny, a jednocześnie wystarczająco rygorystyczny, aby umożliwić uczenie się, superwizję i porównywanie wersji planu sytuacyjnego.

Ewaluacja w tym rozdziale jest rozumiana jako część warunków brzegowych bezpieczeństwa, a nie jako zewnętrzna kontrola. Miary nie mają służyć ocenie osoby ani ocenie „wartości” doświadczenia, lecz mają służyć rozpoznaniu, czy protokół był używalny i czy wytworzył warunki dla autonomii proceduralnej. W praktyce oznacza to, że ewaluacja nie pyta „czy było dobrze”, tylko pyta: czy zgoda była realna; czy przerwanie było używalne; czy intensywność była skalowalna; czy domknięcie redukowało ryzyko wtórnego wstydu; czy uczestnik miał sprawczość w doborze kanałów działania (obraz, słowo, gest, światło, dźwięk i obiekt); czy adaptacje były przewidywalne i jawne. Dopiero na tym tle można sensownie mówić o zmianach w dystresie, ciekawości, sprawczości, śnie czy decyzjach.

Rozdział 59 buduje protokół ewaluacji w dwóch rejestrach: miar subiektywnych i miar obserwowalnych, a następnie domyka je ramą badań mieszanych. Miary subiektywne mają uchwycić doświadczenie od środka bez wchodzenia w treści intymne, a więc w formie krótkich skal i pytań o funkcjonowanie, nie o biografię. Miary obserwowalne mają uchwycić to, co w praktyce można zobaczyć i porównać: udział, wytrwałość, sposób korzystania z wariantów, zmiany w zachowaniach związanych z protokołem. Ramy badań mieszanych mają natomiast zapobiec dwóm skrajnościom: redukcjonizmowi ilościowemu oraz impresjonizmowi jakościowemu. W psychoperformansie oba są groźne: redukcjonizm produkuje iluzję kontroli i

może wymuszać „wynik”, impresjonizm produkuje narrację sukcesu bez możliwości uczenia się na porażkach.

Istotą protokołu ewaluacji jest minimalizm danych sprzęgnięty z iteracyjnym uczeniem. Miary muszą być na tyle krótkie, by nie obciążać uczestnika i nie tworzyć wrażenia testu psychologicznego, a jednocześnie na tyle stałe, by umożliwiać porównanie między realizacjami. To jest klasyczne napięcie między standaryzacją a idiograficznością: psychoperformans nie dąży do pełnej standaryzacji osób, tylko do standaryzacji protokołu, a więc do stałości pytań, które badają używalność procedury. Jednocześnie rozdział 59 zakłada, że ewaluacja może być wersjonowana tak samo jak plan sytuacyjny: jeśli miary okazują się zbyt inwazyjne, zbyt długie, zbyt sugerujące, protokół ewaluacji ulega korekcie, a korekta jest dokumentowana.

W tym rozdziale konieczne jest również odróżnienie ewaluacji od diagnozy i od badań klinicznych. Psychoperformans może korzystać z języka psychometrii i nauk behawioralnych, ale nie może przejmować logiki klasyfikowania uczestnika. Miary takie jak dystres czy sen są tu traktowane jako wskaźniki funkcjonowania w relacji do sytuacji, a nie jako etykiety osoby. W praktyce oznacza to preferowanie skal krótkich, sytuacyjnych i odwracalnych, a nie rozbudowanych narzędzi diagnostycznych, które wymagają kompetencji klinicznych i rodzą ryzyko fałszywej interpretacji. W rozdziale 60 pojawią się miary biofizjologiczne jako jeszcze bardziej ryzykowny obszar; rozdział 59 ma przygotować grunt, pokazując, że psychoperformans jest zdolny do ewaluacji bez przekraczania granic.

Wreszcie, protokół ewaluacji jest elementem etyki relacyjnej: miary muszą wzmacniać sprawczość uczestnika, a nie ją osłabiać. Dobrze zaprojektowana ewaluacja działa jak forma domknięcia: daje uczestnikowi język, by opisać, co było możliwe, co było za trudne, co było wspierające, a co obciążające. Z perspektywy psychoperformansu jest to kontynuacja idei notatnika transformacji i wywiadu po-zdarzeniowego, ale w formie bardziej porównywalnej i mniej ekspozycyjnej. W kolejnych podrozdziałach rozdziału 59 miary zostaną rozpisane jako zestaw minimalny i zestaw rozszerzony, z jasnymi zasadami stosowania, interpretacji i wersjonowania w zależności od kontekstu: edukacyjnego, instytucjonalnego, społecznościowego i artystycznego.

### 59.1. Miary subiektywne: dystres, ciekawość, sprawczość, sen, decyzje

Miary subiektywne w psychoperformansie mają status instrumentów idiograficznych i sytuacyjnych: nie służą kategoryzacji osoby ani generowaniu etykiet, lecz służą uchwyceniu, czy protokół planu sytuacyjnego wytworzył warunki dla autonomii proceduralnej, regulacji pobudzenia i sensownego domknięcia. W tradycji nauk behawioralnych dystres i stres były konceptualizowane jako wynik oceny poznawczej i radzenia sobie, co klasycznie porządkowali Richard Lazarus i Susan Folkman, a rozróżnienie stresora od odpowiedzi i od interpretacji jest dla psychoperformansu kluczowe, bo praktyka operuje na bodźcach i symbolach, ale nie może zakładać, że ich „znaczenie” jest tożsame dla wszystkich. Miary subiektywne muszą zatem badać nie „co to znaczyło”, lecz „jakie to było w twoim układzie nerwowym i w twojej sprawczości”, przy czym pytania muszą być tak skonstruowane, aby minimalizować sugestie i presję na sukces. Metodologicznie oznacza to preferowanie krótkich skal typu Likerta oraz skal

ciągłych 0–10, z jasnymi kotwicami, a interpretacyjnie oznacza to priorytet zmian wewnątrzsobniczych (within-person change) nad porównaniami między osobami.

Dystres, jako pierwszy komponent, powinien być mierzony w sposób możliwie „czysty” afektywnie, a zarazem wolny od języka diagnostycznego. W praktykach psychometrycznych istnieją narzędzia krótkie do oceny dystresu, takie jak Kessler Psychological Distress Scale (K6/K10) autorstwa Ronalda Kesslera i współpracowników, czy ujęcia stresu postrzeganego rozwijane przez Sheldona Cohena w Perceived Stress Scale; jednak w protokole psychoperformansu nie chodzi o pełną standaryzację kliniczną, tylko o mierzenie obciążenia sytuacyjnego w odniesieniu do konkretnej realizacji. Operacyjnie najbezpieczniejsze jest zastosowanie dwóch warstw: skali globalnej (0–10) z kotwicami „brak obciążenia” – „maksymalne obciążenie”, oraz krótkiej triady opisowej, która rozdziela napięcie somatyczne, przeciążenie poznawcze i obciążenie społeczne. Taka triada ma wysoki walor proceduralny: pozwala rozpoznać, czy problemem było tempo i bodźce, czy złożoność instrukcji i niepewność, czy presja relacyjna, a więc wskazuje bezpośrednio, gdzie wersjonować plan sytuacyjny.

W psychoperformansie dystres nie może być interpretowany w oderwaniu od „używalności przerwania”, bo wzrost dystresu przy braku realnej możliwości stop jest nie tyle „wynikiem”, ile sygnałem awarii protokołu. Dlatego miara dystresu powinna być sprzęgnięta z pytaniem o dostępność stop-klauzuli i o jej realność: „czy w trakcie działania miałeś realne poczucie, że możesz przerwać bez konsekwencji”. To pytanie ma charakter metryki bezpieczeństwa, nie „opinii”, i powinno być stałym elementem pomiaru, ponieważ pozwala odróżnić dystres jako koszt eksploracji od dystresu jako koszt przymusu. W interpretacji dystresu należy dodatkowo uwzględnić zjawiska znane z metodologii ankiet: efekt oczekiwań, społeczna aprobacyjność opisywana przez Crowne’a i Marlowe’a, oraz zjawisko response shift, w którym zmieniają się wewnętrzne kryteria oceny pod wpływem samego doświadczenia. Psychoperformans, który pracuje na zmianie perspektywy, musi zakładać, że skala „0–10” może oznaczać co innego przed i po, dlatego miara dystresu powinna być wsparta krótkim pytaniem porównawczym: „czy teraz twoje 5 jest takie samo jak przed działaniem”, co nie rozwiązuje problemu całkowicie, ale wymusza refleksyjność interpretacji.

Ciekawość, jako druga miara, jest w psychoperformansie wskaźnikiem jakościowego przesunięcia z trybu obrony do trybu eksploracji, ale nie może być romantyzowana jako zawsze pożądana. Klasyczne ujęcia ciekawości w psychologii motywacji i poznania rozwijali Daniel Berlyne w koncepcjach ciekawości epistemicznej oraz George Loewenstein, który opisywał ciekawość jako stan wynikający z luki informacyjnej; w praktyce psychoperformansu ciekawość jest przede wszystkim funkcją bezpieczeństwa i autonomii. Jeżeli protokół wytwarza warunki brzegowe, w których uczestnik może wybierać kanały działania (obraz, słowo, gest, światło, dźwięk i obiekt), ciekawość rośnie nie dlatego, że „było fajnie”, lecz dlatego, że ryzyko zostało oswajone i pojawia się przestrzeń na testowanie. Operacyjnie ciekawość można mierzyć krótką parą pytań: „na ile miałeś ochotę sprawdzić kolejny wariant” oraz „na ile pojawiła się gotowość do zadania pytania lub do zmiany ustawienia”, przy czym odpowiedzi nie są oceną moralną, tylko wskaźnikiem, czy protokół jest generatywny poznawczo, czy raczej zamyka w obronie.

Sprawczość, jako trzecia miara, jest rdzeniem ewaluacji subiektywnej w psychoperformansie, bo praktyka jest zaprojektowana jako technologia autonomii proceduralnej. Teoretycznie można ją osadzić w pojęciu self-efficacy Alberta Bandury, w autonomii i kompetencji

opisywanych w teorii autodeterminacji Edwarda Deciego i Richarda Ryana, a także w pragmatyzmie Johna Deweya, gdzie działanie jest formą poznania. Jednak w protokole psychoperformansu sprawczość musi być mierzona wprost w relacji do decyzji sytuacyjnych, a nie jako cecha osobowości. Minimalny zestaw pytań powinien obejmować: „na ile to ty wybierałeś tempo”, „na ile to ty wybierałeś intensywność”, „na ile to ty wybierałeś relację z obiektem–kluczem”, oraz „na ile to ty wybierałeś, czy mówić i ile mówić”, ponieważ te cztery wymiary odpowiadają najczęstszym osiom presji w działaniach performatywnych. Dodatkowo w psychoperformansie warto mierzyć sprawczość negatywną, czyli poczucie przymusu, bo brak sprawczości nie zawsze ujawnia się jako „0”; często ujawnia się jako zgoda pozorna. Pytanie o przymus powinno być sformułowane neutralnie: „na ile miałeś poczucie, że powinieneś coś zrobić, choć nie chciałeś”, co pozwala wykrywać presję grupową i presję roli bez oskarżeń.

Sen i regeneracja, jako czwarta miara, wchodzi do protokołu nie po to, by wytwarzać medykalizację, lecz po to, by uchwycić koszt i domknięcie w horyzoncie doby. W badaniach nad snem istnieją narzędzia takie jak Pittsburgh Sleep Quality Index opracowany przez Daniela Buysse'a i współpracowników, oraz liczne ujęcia behawioralne i poznawcze, w tym prace Charlesa Morina nad CBT-I; jednak psychoperformans nie potrzebuje pełnych kwestionariuszy, tylko potrzebuje prostych wskaźników funkcjonalnych: „latencja snu”, „liczba przebudzeń”, „subiektywna jakość snu” i „poczucie regeneracji rano”. Te wskaźniki można zebrać jako krótką mini-metrykę następnego dnia, ponieważ sen bywa najlepszym barometrem tego, czy domknięcie było skuteczne, czy też działanie zostawiło układ nerwowy w stanie wzmożonego pobudzenia. W protokole należy przy tym unikać interpretacji przyczynowych: zmiana snu może wynikać z wielu czynników, dlatego sen jest sygnałem do rozmowy o domknięciu i o intensywności, a nie „dowodem działania” psychoperformansu.

Miary decyzji, jako piąty komponent, domykają subiektywny zestaw, ponieważ psychoperformans ma ujawniać, czy po zdarzeniu pojawia się realna zdolność do wyboru w małej skali, a nie deklaracja „zmiany życia”. W psychologii decyzji Daniel Kahneman i Amos Tversky pokazali, że decyzje są obciążone heurystykami i błędami, a Gerd Gigerenzer opisywał, że proste reguły mogą działać adaptacyjnie w warunkach niepewności; psychoperformans, jako praktyka proceduralna, powinien mierzyć decyzję jako mikroakt w ciągu 24–72 godzin po zdarzeniu. Operacyjnie najprostszy i metodologicznie uczciwy jest wskaźnik intencji wdrożeniowej w duchu Petera Gollwitzera: „czy pojawiła się jedna konkretna decyzja, którą da się opisać w formie ‘jeśli–to’”, na przykład „jeśli poczuję presję, to zrobię pauzę i użyję sygnału stop w innej sytuacji”. To nie jest terapia ani coaching, lecz miernik, czy protokół wygenerował przenaszalną kompetencję proceduralną, czyli zdolność do wyboru i do zatrzymania automatyzmu. W kolejnym fragmencie tego podrozdziału te pięć miar zostanie powiązanych z harmonogramem pomiaru, zasadami interpretacji bez redukcjonizmu oraz z minimalnym zestawem formularzy, które nie naruszają poufności i nie wytwarzają presji na „wynik”.

Operacjonalizacja tych pięciu miar musi być sprzęgnięta z harmonogramem pomiaru, ponieważ w psychoperformansie efekt nie jest jednorazowym „rezultatem”, tylko trajektorią w czasie, zależną od domknięcia, retencji pobudzenia i wtórnego sensotwórstwa. Najprostszy, a zarazem metodologicznie defensywny schemat obejmuje co najmniej trzy punkty: T0 bezpośrednio przed uruchomieniem fazy przygotowania (bazowa ocena dystresu, ciekawości i sprawczości w trybie stanu), T1 bezpośrednio po domknięciu (ocena dystresu, ciekawości i sprawczości jako stanu po zdarzeniu oraz rejestr subiektywnej „używalności protokołu”), oraz

T2 następnego dnia rano (mini-metryka snu i krótka ocena decyzji w horyzoncie 24 godzin). W formatach wymagających większej rzetelności poznawczej lub w cyklach IndywiduAkcji warto dodać T3 po 72 godzinach i T4 po tygodniu, ale tylko wtedy, gdy nie generuje to presji i nie poszerza śladu danych ponad minimalny standard. To, co jest kluczowe, to konsekwentne stosowanie tych samych kotwic i tej samej logiki pytań, bo psychoperformans nie potrzebuje „wielu skal”; potrzebuje stabilnej topologii minimalnego pomiaru, który da się porównać między wersjami planu sytuacyjnego.

W psychometrii miary subiektywne zawsze wchodzą w obszar błędów systematycznych, a psychoperformans musi je traktować jako część protokołu, nie jako wstydlivy margines. Efekt oczekiwań i demand characteristics, które opisywał Martin Orne, są tu szczególnie groźne: uczestnik może podawać wynik zgodny z tym, co uważa za pożądane, aby nie zawieść prowadzącego lub grupy, a zjawisko społecznej aprobowlności analizowane w klasycznej skali Marlowe–Crowne może dodatkowo zafałszować raport, zwłaszcza gdy temat dotyczy sprawczości i decyzji. Do tego dochodzi response shift: doświadczenie może zmienić wewnętrzną skalę odniesienia, przez co porównanie T0 i T1 nie jest prostą różnicą, tylko różnicą w dwóch różnych systemach miary. Z tego powodu protokół psychoperformansu powinien stosować co najmniej trzy strategie minimalizacji: (1) maksymalną prywatność wypełnienia, najlepiej w trybie samodzielnym, bez oglądu prowadzącego; (2) neutralny język pytań, bez presupozycji „rozwoju” lub „zmiany”; (3) krótkie pytania kontrolne, które nie oceniają osoby, lecz oceniają warunki, na przykład „na ile czułeś presję, by odpowiedzieć w określony sposób”. Nie chodzi o to, by „usunąć” bias, bo to jest niemożliwe, lecz o to, by go uczynić widzialnym i włączonym do interpretacji.

Interpretacja zmian powinna preferować idiograficzne wskaźniki zmiany, a nie porównania międzyosobnicze, ponieważ psychoperformans nie jest interwencją standaryzowaną na populację, tylko praktyką protokołów w różnych kontekstach. W klasycznych ujęciach oceny zmiany w psychologii klinicznej Jacobson i Truax proponowali indeks wiarygodnej zmiany (reliable change index), który pozwala rozpoznać, czy różnica jest większa niż błąd pomiaru, ale psychoperformans może korzystać z tej logiki w wersji uproszczonej: w cyklu kilku realizacji porównuje się mediany i rozrzuty wewnątrzosobnicze, zamiast konstruować wnioski na podstawie pojedynczego skoku między T0 i T1. Tam, gdzie to uzasadnione, stosuje się nie tyle „średnią zmianę”, ile profil zmian: spadek dystresu przy wzroście sprawczości, wzrost ciekawości przy stabilnym dystresie, poprawa snu przy wysokiej używalności domknięcia. Takie profile są dla psychoperformansu bardziej informacyjne niż pojedyncza liczba, bo wskazują, który parametr protokołu działa, a który wymaga wersjonowania.

Operacyjna konstrukcja zestawu pytań powinna zachować równowagę między gęstością informacyjną a minimalizmem obciążenia. W praktyce najlepszy jest pakiet, który da się wypełnić w 60–120 sekund, ponieważ dłuższy formularz zaczyna zmieniać zdarzenie, produkując wtórną presję poznawczą i społeczną. Dla dystresu sprawdza się pojedyncza skala 0–10 z kotwicami oraz triada: napięcie w ciele, przeciążenie w głowie, presja relacyjna; dla ciekawości skala gotowości do eksploracji i skala gotowości do zmiany wariantu; dla sprawczości cztery skale sytuacyjne: tempo, intensywność, relacja do obiektu–klucza, wybór mówienia; dla snu cztery wskaźniki poranne: latencja, przebudzenia, jakość, regeneracja; dla decyzji wskaźnik obecności jednej decyzji proceduralnej w formacie „jeśli–to” oraz skala wykonalności tej decyzji. Jeśli kontekst wymaga większej czułości, zamiast dokładania kolejnych pytań lepiej

dodać jedno pytanie otwarte o charakterze proceduralnym: „co w protokole najbardziej zwiększyło twoją możliwość wyboru”, bo to pytanie produkuje materiał do wersjonowania bez wchodzenia w treści intymne.

Szczególną ostrożność należy zachować w interpretacji ciekawości i sprawczości, ponieważ oba konstrukty mogą rosnąć także w warunkach, które są ambiwalentne etycznie. W dynamice grupowej ciekawość może być efektem presji i rywalizacji, a sprawczość może być deklaracją obronną, która maskuje niezgodę. Dlatego protokół powinien zawsze łączyć miary „pozytywne” z miarą presji i z miarą używalności stop-klauzuli. Jeżeli ktoś raportuje wysoką sprawczość, ale jednocześnie wysoką presję i niską używalność przerwania, to jest to sygnał niespójności, który wymaga superwizji, a nie triumfu ewaluacyjnego. Psychoperformans nie może traktować dodatnich wyników jako dowodu jakości, jeśli warunki brzegowe były naruszone; w tej praktyce etyka jest filtrem interpretacji, a nie dodatkiem po fakcie.

Warto też rozważyć wariant mikro-pomiaru w trakcie zdarzenia, ale wyłącznie w sytuacjach, gdzie nie zakłóca to procesu i nie zwiększa ekspozycji. W badaniach nad doświadczeniem rozwijano metody experience sampling i ecological momentary assessment, które pozwalają zbierać krótkie oceny w naturalnych warunkach; psychoperformans może zaadaptować ten model w wersji minimalnej, na przykład jednym gestem wyboru na skali lub jednym sygnałem, ale tylko wtedy, gdy jest to element planu sytuacyjnego, a nie improwizowana kontrola. Taki mikro-pomiar ma sens przede wszystkim jako wskaźnik bezpieczeństwa, czyli monitor intensywności, a nie jako „badanie” uczestnika. Jeśli mikro-pomiar ma się pojawić, musi być odwracalny, opcjonalny i nie może stać się mechanizmem dyscyplinującym, bo wtedy niszczy autonomię proceduralną, którą psychoperformans ma wspierać.

W kolejnym fragmencie rozdziału miary subiektywne zostaną osadzone w konkretnych regułach interpretacyjnych: jak rozpoznawać „dobry koszt” eksploracji od kosztu przymusu, jak wiązać zmiany snu z jakością domknięcia, jak traktować decyzje jako wskaźniki transferu proceduralnego, oraz jak budować macierz wniosków do wersjonowania planu sytuacyjnego bez ulegania redukcjonizmowi liczbowemu i bez ucieczki w impresjonizm narracyjny.

Kluczową kompetencją interpretacyjną w psychoperformansie jest rozróżnienie między kosztem eksploracji a kosztem przymusu, ponieważ oba mogą manifestować się jako wzrost dystresu, ale mają całkowicie różną wartość etyczną i proceduralną. Koszt eksploracji pojawia się wtedy, gdy uczestnik świadomie wybiera wejście w niepewność, korzystając z realnej możliwości przerwania, a protokół utrzymuje czytelne progi intensywności. Koszt przymusu pojawia się wtedy, gdy uczestnik doświadcza naruszenia autonomii proceduralnej: presji grupowej, presji prowadzącego, braku czytelności reguł, braku stref bezpieczeństwa, lub gdy sygnał stop jest formalny, lecz nieużywalny. Dlatego interpretacja wyników dystresu nie może polegać na prostym założeniu „spadek = sukces, wzrost = porażka”. W psychoperformansie wzrost dystresu przy równoczesnym wzroście sprawczości, wysokiej używalności przerwania i niskiej presji może oznaczać intensywną, ale autonomiczną eksplorację. Ten profil powinien generować wnioski o lepszym domknięciu i o skalowaniu intensywności, a nie o „złym działaniu”. Natomiast wzrost dystresu przy spadku sprawczości, wysokiej presji i niskiej używalności przerwania jest sygnałem alarmowym: protokół wytworzył przymus, a praktyka musi zostać przeanalizowana w superwizji i skorygowana w wersjonowaniu.

Ciekawość w interpretacji powinna być traktowana jako wskaźnik przełączenia z trybu obrony do trybu eksploracji, ale tylko wtedy, gdy ciekawość współwystępuje z poczuciem bezpieczeństwa. W tym sensie ciekawość jest wskaźnikiem jakości relacji między bodźcem a kontrolą: bodziec jest dostatecznie intrygujący, a kontrola dostatecznie realna. Jeżeli ciekawość rośnie, ale presja też rośnie, może to oznaczać dynamikę rywalizacyjną lub performowanie „odwagi” przed grupą. Z tego powodu protokół powinien zawierać prostą zasadę interpretacyjną: ciekawość jest wartością, gdy jest dobrowolna i gdy nie jest kupowana kosztem zgody; ciekawość jest ryzykiem, gdy jest pobudzana przymusem. W praktyce wersjonowania oznacza to, że jeśli ciekawość rośnie tylko u części uczestników, a u innych rośnie dystres i spada sprawczość, plan sytuacyjny powinien zwiększyć liczbę wariantów, obniżyć presję czasu oraz wzmocnić kanały działania, które umożliwiają udział bez ekspozycji.

Sprawczość, jako rdzeń ewaluacji, powinna być interpretowana w matrycy czterech osi: tempo, intensywność, relacja do obiektu–klucza, oraz prawo do mówienia i milczenia. W psychoperformansie najczęstszą awarią protokołu jest to, że sprawczość jest deklarowana globalnie („miałem sprawczość”), ale lokalnie zanika w jednym z wymiarów, zwykle w prawie do milczenia albo w możliwości obniżenia intensywności. Dlatego wnioski do wersjonowania muszą być lokalne: jeśli spada sprawczość w osi mówienia, protokół musi wprowadzić warianty bez mowy, albo przestawić architekturę domknięcia. Jeśli spada sprawczość w osi intensywności, protokół musi wprowadzić widoczne progi i mechanizm skalowania bodźców. Jeśli spada sprawczość w osi relacji do obiektu–klucza, protokół musi zmienić sposób wprowadzania obiektu, bo obiekt–klucz, choć fundamentalny, może stać się narzędziem presji, jeśli jest narzucony jako „właściwy”. W tym sensie miary subiektywne są narzędziem etyki proceduralnej: wskazują, gdzie praktyka może nieświadomie naruszać autonomię.

Sen i regeneracja są wskaźnikami domknięcia oraz kosztu pobudzenia, ale ich interpretacja musi być ostrożna, bo sen jest wieloczynnikowy. Psychoperformans powinien traktować sen nie jako dowód skuteczności, lecz jako sygnał: jeśli po realizacji pogarsza się latencja snu lub rośnie liczba przebudzeń, to protokół domknięcia może być niewystarczający, albo intensywność była zbyt wysoka, albo zabrakło fazy wyciszenia. Jeśli poprawia się regeneracja rano, można rozważyć, że domknięcie i struktura były wspierające. Jednak w obu przypadkach wnioski powinny dotyczyć procedury, nie osoby: co w planie sytuacyjnym mogło utrzymać pobudzenie, co mogło je zredukować, jak wyglądał powrót do strefy zimnej, czy uczestnik miał czas na integrację bez presji. W cyklach IndywiduAkcji sen jest szczególnie cenny jako wskaźnik kumulacji kosztu: nawet jeśli pojedyncze zdarzenie jest „w porządku”, seria może nadmiernie obciążać regenerację, a protokół musi wtedy zmienić rytm, długości faz i intensywność bodźców.

Miary decyzji należy interpretować jako wskaźniki transferu proceduralnego, a nie jako wskaźniki zmiany osobowości. W psychoperformansie decyzja ma formę mikroprzesunięcia w zachowaniu: przerwanie automatyzmu, świadome wybranie wariantu, wprowadzenie pauzy, zmiana relacji do presji społecznej. Najważniejsze są tu dwie informacje: czy decyzja jest konkretna oraz czy jest wykonalna. Jeśli decyzje są ogólne („będę bardziej odważny”), to protokół domknięcia może być zbyt narracyjny, a nie proceduralny. Jeśli decyzje są konkretne („jeśli pojawi się presja, to zrobię pauzę”), ale wykonalność jest niska, to plan sytuacyjny mógł wytworzyć aspiracje bez zasobów; w wersjonowaniu trzeba wtedy wprowadzić mikrotrening, który zwiększa wykonalność. Warto też pamiętać o zjawisku intention–behavior gap: intencja

nie gwarantuje działania. Dlatego w cyklach IndywiduAkcji decyzja powinna być monitorowana nie przez rozbudowane raporty, lecz przez prosty wskaźnik „czy decyzja została sprawdzona choć raz”, bo to jest minimalna miara implementacji bez wytwarzania presji.

Wszystkie te miary subiektywne powinny finalnie zasilać macierz wniosków do wersjonowania planu sytuacyjnego. Macierz nie jest tabelą wyników dla instytucji; jest narzędziem projektowym. Każdy wynik ma przełożyć się na jedno z czterech pytań: co w protokole zwiększało autonomię; co w protokole generowało presję; gdzie były przekroczone progi intensywności; co w domknięciu wymaga wzmocnienia. Dopiero po tej analizie można tworzyć opis dla raportowania, a nawet wtedy opis powinien być defensywny: psychoperformans raportuje trendy proceduralne, nie „zmiany w ludziach”. Taka postawa jest warunkiem zachowania rzetelności faktograficznej i etycznej, ponieważ unika przypisywania praktyce mocy, której nie da się uczciwie wykazać, a jednocześnie utrzymuje zdolność do iteracyjnego uczenia się na podstawie stabilnych, minimalnych miar.

## 59.2. Miary obserwowalne: zachowania, uczestnictwo, wytrwałość

Miary obserwowalne w psychoperformansie są po to, aby uchwycić „co się wydarzyło w działaniu” bez wchodzenia w treści intymne i bez redukcji uczestnika do deklaracji. W przeciwieństwie do miar subiektywnych nie pytają one o ocenę wewnętrzną, tylko rejestrują zdarzenia behawioralne, wybory sytuacyjne i przebiegi interakcji w taki sposób, by dało się je porównać między wersjami planu sytuacyjnego. Ich etyczna przewaga polega na tym, że mogą być skonstruowane jako obserwacja protokołu, a nie obserwacja osoby: nie interesuje nas „jaki ktoś jest”, tylko „jak działały warunki brzegowe, progi intensywności i warianty”, co bezpośrednio zasila wersjonowanie. Z metodologicznego punktu widzenia jest to przesunięcie z psychometrii cech na analizę zachowań w kontekście, bliższe tradycjom analizy zachowania B.F. Skinnera, współczesnym standardom ewaluacji programów rozwijanym przez Alana Kazdina, a zarazem kompatybilne z socjologiczną analizą interakcji Ervinga Goffmana, w której sytuacja i jej reguły są równie realne jak „wnętrze” uczestnika.

Najpierw trzeba zdefiniować, co w ogóle znaczy „obserwowalne” w psychoperformansie, bo bez tej definicji obserwacja zaczyna przemycać interpretacje. Obserwowalne to to, co da się zakodować jako zdarzenie, stan lub sekwencję bez odwołania do domniemych intencji, na przykład „uczestnik wybrał wariant bez mowy”, „uczestnik zmienił dystans do obiektu–klucza”, „uczestnik uruchomił sygnał stop”, „uczestnik przerwał działanie i przeszedł do strefy zimnej”. Nie jest obserwowalne „uczestnik był w procesie” ani „uczestnik przełamał opór”, bo to są interpretacje, które wymagają dodatkowych danych i są obciążone projekcją. Dlatego protokół miar obserwowalnych musi być oparty na etogramie sytuacyjnym, czyli liście jednoznacznych kategorii zachowań, z operacyjnymi definicjami oraz z regułami kodowania w czasie, w duchu klasycznych procedur event sampling i time sampling używanych w obserwacji zachowania.

W psychoperformansie kluczowe jest, aby miary obserwowalne były sprzęgnięte z kanałami działania i z obiektem–kluczem, ponieważ to one stanowią oś pracy sytuacyjnej. Zamiast kodować abstrakcyjne „zaangażowanie”, koduje się wybory i mikroprzejścia między kanałami: kiedy pojawia się obraz jako operator regulacji, kiedy słowo jest uruchamiane lub wycofywane, kiedy gest staje się dominującym nośnikiem, kiedy światło działa jako próg intensywności, kiedy

dźwięk jest użyty jako kotwica, kiedy obiekt–klucz jest podejmowany, odkładany, odwracany, zasłaniany, rozdzielany lub scalany. To kodowanie jest zarazem analizą affordancji w sensie Jamesa Gibsona, bo obiekt i środowisko oferują możliwości działania, a plan sytuacyjny projektuje, które affordancje mają być dostępne i na jakich warunkach. W praktyce oznacza to, że zestaw miar obserwowalnych powinien zawierać wskaźniki dostępności wariantów, a nie tylko ich użycia: czy warianty były widoczne, czy były przypomniane, czy miały swoją materialną reprezentację, czy dawały się uruchomić bez proszenia o zgodę prowadzącego.

Uczestnictwo jako kategoria obserwowalna wymaga rozbicia na wymiary, ponieważ „uczestnictwo” w psychoperformansie nie jest tożsame z ekspozycją. Uczestnictwo można kodować jako obecność w przestrzeni działania, ale ważniejsze są wskaźniki dostosowane do autonomii proceduralnej: liczba i rodzaj wyborów wariantów, częstotliwość przejść między kanałami działania, czas spędzony w strefie gorącej versus strefie zimnej, inicjatywy w modyfikacji relacji do obiektu–klucza, oraz korzystanie z prawa do milczenia bez wycofania z działania. W ten sposób uczestnictwo przestaje być miarą „towarzyskości” czy „aktywności”, a staje się miarą używalności protokołu: jeśli ktoś uczestniczy przez subtelne manipulacje obiektu i przez mikrogesty, protokół działa; jeśli jedyną rozpoznawaną formą uczestnictwa jest mówienie, protokół reprodukuje przemoc ekspozycji. Ta logika jest zbieżna z tradycjami projektowania zorientowanego na użytkownika oraz z analizami Lucy Suchman, która pokazywała, że działanie jest sytuacyjne, a procedury muszą być projektowane tak, by realnie dało się z nich korzystać.

Wytrwałość w psychoperformansie nie może być importowana wprost z pop-psychologicznych konstrukcji „grit” kojarzonych z Angelą Duckworth, bo ryzyko moralizacji jest tu wysokie. Wytrwałość jest u nas wskaźnikiem regulacyjnym i proceduralnym: zdolności do pozostania w działaniu na własnych warunkach, przy zachowaniu prawa do przerwania, oraz zdolności do powrotu po mikroprzerwaniu, jeśli uczestnik chce. Operacyjnie wytrwałość można kodować jako czas utrzymania kontaktu z obiektem–kluczem w danym wariacie, liczbę samodzielnych powrotów do działania po wycofaniu, liczbę mikroadaptacji zmniejszających intensywność bez rezygnacji z udziału, oraz stabilność rytmu uczestnictwa w fazach przygotowanie–kulminacja–domknięcie. Tak rozumiana wytrwałość nie jest cnotą, tylko informacją o tym, czy progi intensywności były skalowalne i czy plan sytuacyjny oferował realne ścieżki „pozostania bez przymusu”.

Aby te miary miały wartość porównawczą, protokół musi przewidzieć rzetelność kodowania, bo bez niej obserwacja staje się opinią prowadzącego. Standardem jest szkolenie obserwatorów, kodowanie na podstawie jednoznacznych definicji i ocena zgodności międzykoderowej, gdzie klasycznie stosuje się miary takie jak kappa Cohena (Jacob Cohen) dla kategorii nominalnych, alfa Krippendorffa (Klaus Krippendorff) dla bardziej złożonych schematów, oraz współczynniki ICC opisywane w klasycznej pracy Shrouta i Fleissa dla ocen ilościowych. W psychoperformansie nie zawsze będzie możliwe kodowanie wideo ze względu na minimalizm zapisu, dlatego protokół powinien przewidywać dwa tryby: tryb obserwacji na żywo z arkuszem kodowym oraz tryb kodowania wtórnego na podstawie materiałów zdeidentyfikowanych lub notacji proceduralnej. W obu trybach obowiązuje ta sama zasada: kodujemy to, co zdarzyło się w warunkach protokołu, a nie narrację o uczestniku, i dlatego miary obserwowalne są w istocie narzędziem krytyki własnej praktyki, nie narzędziem oceny ludzi.

Konstrukcja arkusza obserwacyjnego powinna być maksymalnie oszczędna i modułarna, ponieważ zbyt rozbudowane kodowanie samo w sobie wytwarza presję nadzoru, a psychoperformans nie może zamienić się w laboratorium obserwacyjne. Najbardziej produktywny jest arkusz składający się z trzech modułów: (1) moduł zdarzeń bezpieczeństwa i autonomii, (2) moduł przebiegu uczestnictwa i przejść między kanałami, (3) moduł wytrwałości i adaptacji. Moduł pierwszy ma priorytet, bo jest to część warunków brzegowych: rejestruje się uruchomienia sygnału stop, prośby o zmianę intensywności, wycofania do strefy zimnej, naruszenia stref bez rejestru, oraz sytuacje, w których prowadzący musiał interweniować. Moduł drugi koduje strukturę działania: które kanały działania były używane, w jakiej kolejności, z jaką częstotliwością przejść, i czy przejścia były inicjowane przez uczestnika czy przez prowadzącego. Moduł trzeci koduje to, co zwykle bywa mylone z „motywacją”: mikroadaptacje, powroty, utrzymanie udziału przy obniżaniu intensywności, oraz stabilność rytmu w fazach planu sytuacyjnego. Ten układ pozwala zminimalizować interpretacyjność, bo każdy moduł ma własny zakres i własną logikę zdarzeń.

Kodowanie przejść między kanałami działania powinno być ujęte jako sekwencja, a nie jako suma. W psychoperformansie liczy się trajektoria: czy ktoś zaczyna od obiektu–klucza i przechodzi do gestu, czy zaczyna od obserwacji obrazu i przechodzi do dźwięku, czy mowa jest wprowadzana późno czy wcześnie, czy światło jest użyte jako sygnał przejścia. Z perspektywy analizy sekwencji można tu myśleć o prostych modelach Markowa, gdzie interesuje nas prawdopodobieństwo przejść między stanami, ale protokół nie musi stosować formalnej matematyki, aby korzystać z tej intuicji. Wystarczy kodować „dominujący kanał w danym oknie czasowym” oraz „moment przejścia” i „inicjator przejścia”. Taki zapis pozwala później porównać wersje planu sytuacyjnego: jeśli w jednej wersji mowa pojawia się wcześnie i rośnie presja, a w innej mowa jest opcjonalna i presja spada, mamy informację o mechanizmie działania protokołu bez wchodzenia w intymność.

Uczestnictwo można dodatkowo kodować jako „typ obecności”, ale tylko w kategoriach behawioralnych. W praktyce przydatne są trzy poziomy: obecność aktywna (inicjowanie manipulacji obiektu–klucza lub przejść między kanałami), obecność responsywna (odpowiadanie na propozycje wariantów bez inicjowania), oraz obecność obserwacyjna (bycie w przestrzeni działania z minimalnymi ruchami i bez ekspozycji). Kluczowe jest, aby obecność obserwacyjna nie była traktowana jako „mniej”, tylko jako pełnoprawny wariant uczestnictwa, jeśli plan sytuacyjny dopuszcza udział bez ekspozycji. Ten trójpodział jest użyteczny, bo pozwala wykręcić, czy protokół nie wymusza aktywności; jeżeli wszyscy muszą być „aktywni”, to znaczy, że plan sytuacyjny ma ukrytą normę ekspozycji. Wersjonowanie powinno wtedy wprowadzić strefy i warianty, w których obserwacyjność jest zaprojektowana jako metoda, nie jako „wycofanie”.

Wytrwałość i adaptacja są najlepiej widoczne w mikrozdaniach: krótkich zatrzymaniach, zmianach dystansu, przejściu do strefy zimnej i powrocie, zmianie obiektu–klucza na inny obiekt–klucz, przejściu na kanał mniej ekspozycyjny, redukcji bodźców. W protokole obserwacyjnym powinno się kodować te mikrozdania jako „strategie samoregulacji”, ale bez wartościowania. Z perspektywy regulacji emocji, którą James Gross opisywał jako zespół strategii antecedent-focused i response-focused, mikrozdania w psychoperformansie są często strategiami antecedent-focused: uczestnik zmienia warunki, zanim wzrośnie pobudzenie, na przykład obniża intensywność dźwięku lub zwiększa dystans. Kodowanie tego

typu strategii pozwala ocenić, czy protokół wytwarzał narzędzia do samoregulacji, czy też jedyną dostępną opcją było trwanie albo przerwanie. Jeśli w arkuszu obserwacyjnym praktycznie nie ma mikroadaptacji, a są tylko przerwania, to jest to sygnał, że plan sytuacyjny był zbyt binarny i powinien mieć więcej progów pośrednich.

Jednym z najbardziej wrażliwych wskaźników jest użycie sygnału stop, ponieważ jego brak nie musi oznaczać bezpieczeństwa, a jego obecność nie musi oznaczać porażki. W klasycznych systemach bezpieczeństwa organizacyjnego brak incydentów bywa interpretowany jako problem kultury raportowania, a nie jako sukces; analogicznie w psychoperformansie brak uruchomień stop może oznaczać, że stop jest nieużywalny, że uczestnicy nie chcą „psuć” działania, albo że presja reputacyjna działa. Dlatego protokół obserwacyjny powinien kodować nie tylko „stop uruchomiony”, ale także „stop przypomniany”, „stop oferowany”, „stop zignorowany” oraz „stop uruchomiony i jak obsłużony”. Ważne jest, czy stop jest w praktyce obsługiwany bez konsekwencji dramaturgicznych i społecznych: czy prowadzący nie komentuje, czy grupa nie reaguje presją, czy uczestnik ma możliwość odejścia do strefy zimnej bez tłumaczenia. W tym sensie obserwacja stop jest obserwacją kultury protokołu, nie zachowania osoby.

Miary obserwowalne muszą być też odporne na efekt obserwatora, który w socjologii i antropologii badań terenowych jest problemem fundamentalnym, znanym w różnych wariantach od refleksji Bronisława Malinowskiego po późniejsze ujęcia reflexive ethnography. Sama obecność kodującego może zmieniać zachowania, dlatego w psychoperformansie rola kodującego powinna być dyskretna, a uczestnicy powinni wiedzieć, że obserwacja dotyczy protokołu, nie ich. Z tego powodu najlepszym rozwiązaniem bywa kodowanie przez świadka proceduralnego, który i tak jest częścią bezpieczeństwa, oraz kodowanie w języku neutralnym, bez etykiet, które mogą stygmatyzować. Jeśli uczestnik pyta, „co zapisujesz”, odpowiedź powinna dotyczyć warunków: „zapisuję, czy protokół daje możliwość przerwania, wyboru i adaptacji”, a nie „zapisuję twoje zachowania”. To jest różnica etyczna, która decyduje o zaufaniu.

Integracja miar obserwowalnych z miarami subiektywnymi musi opierać się na zasadzie komplementarności, nie na zasadzie wzajemnego potwierdzania. W praktyce ewaluacyjnej częstym błędem jest poszukiwanie „zgodności” między tym, co ktoś deklaruje, a tym, co obserwator widzi, a następnie traktowanie rozbieżności jako „nieszczerości” lub „błędu”. W psychoperformansie rozbieżność jest informacją o protokole, bo protokół może wytwarzać zachowania, które są adaptacyjne z zewnątrz, ale obciążające wewnątrz, albo odwrotnie: ktoś może wyglądać na wycofanego, a jednocześnie raportować wysoką sprawczość, ponieważ wybrał obecność obserwacyjną jako własny wariant. Dlatego integracja powinna przyjąć formę macierzy interpretacyjnej, w której zestawia się profile subiektywne (dystres–ciekawość–sprawczość–sen–decyzje) z profilami obserwowalnymi (wybory wariantów–przejścia kanałów–mikroadaptacje–stop–rytm faz). Wnioski są generowane nie przez „zgodność”, lecz przez wzory relacji: które konfiguracje protokołu sprzyjają autonomii, które generują presję, które zwiększają binarność (trwanie albo przerwanie), które poprawiają domknięcie.

Na tej podstawie w protokole obserwacyjnym warto wprowadzić pojęcie flag i progów, ale flagi muszą dotyczyć sytuacji, nie ludzi. Flaga pierwszego typu to flaga bezpieczeństwa: sytuacje, w których stop był oferowany, a mimo to nie był używalny, albo sytuacje, w których uczestnik

sygnalizował przeciążenie, a protokół nie miał wariantu pośredniego. Flaga drugiego typu to flaga presji społecznej: sytuacje, w których grupa lub prowadzący reagowali komentarzem na wycofanie, albo w których uczestnik uzasadniał przerwanie. Flaga trzeciego typu to flaga binarności: sytuacje, w których brak było mikroadaptacji, a jedynymi zdarzeniami były pełne przerwania. Flaga czwartego typu to flaga nadmiaru bodźców: sytuacje, w których przejścia między kanałami były zbyt szybkie, a uczestnicy przechodzili do strefy zimnej bez możliwości obniżenia intensywności w strefie gorącej. Te flagi są natychmiastowymi wskaźnikami do wersjonowania planu sytuacyjnego i do superwizji, a jednocześnie nie wymagają etykietowania uczestników.

Raportowanie miar obserwowalnych powinno unikać dwóch pułapek: pułapki narracyjnej oraz pułapki statystycznego fetyszyzmu. Pułapka narracyjna polega na tworzeniu opowieści o „uczestnikach”, którzy „przeszli proces”, a następnie ilustrowaniu jej wybranymi zdarzeniami. Pułapka statystyczna polega na produkowaniu tabel i procentów bez interpretacji protokołu, co prowadzi do iluzji, że liczby mówią same. W psychoperformansie raportowanie powinno przyjmując formę opisu proceduralnego z minimalnymi agregatami: liczba uruchomień stop, liczba przejść do strefy zimnej, liczba mikroadaptacji, mediany czasu w fazach, rozkład typów uczestnictwa, rozkład dominujących kanałów. Następnie raport łączy te agregaty z wnioskami do wersjonowania: „w tej wersji planu wzrosła liczba mikroadaptacji i spadła liczba przerw, co sugeruje lepszą skalowalność intensywności”, albo „w tej wersji stop był używany rzadko, ale rosły wskaźniki presji, co sugeruje problem używalności stop”. Raport ma opisywać protokół w trybie inżynierii praktyki, a nie w trybie psychologicznej diagnozy.

W cyklach IndywiduAkcji miary obserwowalne są szczególnie wartościowe, bo pozwalają śledzić rozwój kompetencji proceduralnej bez wchodzenia w narracje biograficzne. W takim cyklu analizuje się zmiany w repertuarze zachowań: czy rośnie liczba mikroadaptacji, czy rośnie liczba inicjowanych przejść między kanałami, czy rośnie stabilność rytmu w fazach, czy rośnie umiejętność korzystania z obiektu–klucza jako operatora progu. Taki rozwój nie musi oznaczać „więcej aktywności” ani „dłużej w strefie gorącej”; może oznaczać bardziej precyzyjne wycofania i powroty, bardziej świadome użycie milczenia, bardziej stabilne domknięcia. W interpretacji cyklu kluczowe jest, aby nie nagradzać maksymalizacji intensywności; nagradza się maksymalizację autonomii i precyzji adaptacji. To jest zasadnicza różnica między psychoperformansem a praktykami, które mierzą „odporność” jako zdolność do znoszenia bodźców.

Warto też odnieść miary obserwowalne do zagadnienia dostępności, bo obserwacja jest często jedynym sposobem, by wykryć bariery, których uczestnik nie zgłasza. Bariery mogą dotyczyć architektury przestrzeni, czytelności instrukcji, dostępności wariantów, poziomu hałasu, oświetlenia, czasu przejść, a także kultury komunikacji. Miary obserwowalne powinny więc zawierać wskaźniki barier proceduralnych: czy uczestnik musiał prosić o wariant, czy wariant był dostępny bez proszenia, czy instrukcja była powtarzana, czy pojawiały się momenty dezorientacji, czy prowadzący miał gotowy mechanizm adaptacji. Te wskaźniki są bezpośrednio użyteczne dla wersjonowania, bo pozwalają projektować praktykę jako środowisko przyjazne, a nie jako test.

Podrozdział 59.2 ustanawia zatem miary obserwowalne jako narzędzie krytycznej samoobserwacji protokołu: etogram sytuacyjny, modularyzowany arkusz, sekwencyjne

kodowanie przejść między kanałami działania, wskaźniki mikroadaptacji i używalności stop, oraz zasady raportowania bez narracji o uczestnikach. Dzięki temu psychoperformans może wytwarzać porównywalność i uczyć się iteracyjnie bez łamania poufności i bez wytwarzania kultury nadzoru. Miary obserwowalne nie są tu „twardymi danymi” przeciwko „miękkim odczuciom”; są drugim językiem opisu tej samej praktyki, skonstruowanym tak, aby mówić o jakości warunków brzegowych i o inżynierii planu sytuacyjnego.

### 59.3. Ramy badań mieszanych (jakościowe/ilościowe)

Ramy badań mieszanych w psychoperformansie nie są ozdobą metodologiczną, tylko konsekwencją ontologii praktyki: zdarzenie jest jednocześnie proceduralne, relacyjne, materialne i semantyczne, a jego sens nie redukuje się ani do liczb, ani do narracji. W języku metodologii światowej oznacza to przyjęcie stanowiska pluralistycznego, w którym dane ilościowe pełnią funkcję wskaźników stabilności protokołu, a dane jakościowe pełnią funkcję rekonstrukcji mechanizmów i warunków kontekstowych. Ten pluralizm ma klasyczne uzasadnienie w pragmatyzmie (John Dewey), w pluralizmie epistemologicznym (William James) oraz w krytycznym realizmie, gdzie mechanizm nie jest tym samym co obserwacja, a skutki zależą od konfiguracji kontekstu (Roy Bhaskar). Psychoperformans, który działa na warunkach brzegowych bezpieczeństwa i na wersjonowaniu planu sytuacyjnego, potrzebuje ram, które pozwalają łączyć sygnały z różnych poziomów bez udawania, że istnieje jeden, uprzywilejowany język prawdy.

W badaniach mieszanych nie chodzi o „dodanie jakości do ilości” lub odwrotnie, lecz o określenie funkcji, jaką pełni każde źródło danych w inżynierii praktyki. Klasyczne ujęcia badań mieszanych, rozwijane przez Johna Creswella i Vicki Plano Clark, a także przez Abbasa Tashakkoriego i Charlesa Teddliego, porządkują projektowanie jako wybór logiki integracji: konwergencja, sekwencja, osadzenie, rozwinięcie. W psychoperformansie integracja jest podporządkowana wersjonowaniu: dane są po to, aby zdecydować, które parametry planu sytuacyjnego utrzymać, które zmienić, gdzie wzmocnić progi, a gdzie zmniejszyć presję. Dlatego funkcje danych należy z góry zdefiniować w protokole: miary subiektywne mają wykrywać używalność autonomii proceduralnej i koszt pobudzenia; miary obserwowalne mają wykrywać zachowania adaptacyjne i awarie progów; dane jakościowe mają rekonstruować mechanizmy sensotwórcze, politykę relacji i materialność obiektu–klucza, które nie są redukowalne do wskaźników.

W światowej literaturze mieszanych metod ważnym punktem odniesienia jest typologia celów integracji, opisana przez Jennifer Greene, Valerie Caracelli i Wendy Graham: triangulacja, komplementarność, rozwijanie, inicjowanie i rozszerzanie. Psychoperformans z natury jest praktyką komplementarności i inicjowania. Komplementarność polega na tym, że dane ilościowe stabilizują opis protokołu, natomiast jakościowe wyjaśniają, dlaczego dana konfiguracja zadziałała w tym kontekście i w tej relacji do obiektu–klucza. Inicjowanie polega na tym, że rozbieżności między danymi nie są błędem, lecz impulsem do korekty planu: jeżeli obserwowalnie rośnie liczba mikroadaptacji, a subiektywnie rośnie dystres, to mechanizm regulacyjny jest obecny, ale koszt jest zbyt wysoki; jeśli subiektywnie rośnie sprawczość, a obserwowalnie spada inicjowanie przejść między kanałami działania, to protokół może produkować deklaracje przy jednoczesnym zawężaniu repertuaru zachowań, co bywa sygnałem

presji normatywnej w grupie. Tego typu inicjowanie nie jest „problemem danych”, tylko momentem superwizji praktyki.

Projektowanie ram mieszanych musi następnie przejść z poziomu filozofii na poziom architektury badania, czyli na wybór wzorca integracji. W literaturze standardem są co najmniej cztery wzorce: konwergentny (parallel/convergent), sekwencyjny wyjaśniający (explanatory sequential), sekwencyjny eksploracyjny (exploratory sequential) oraz osadzony (embedded). W psychoperformansie wzorzec konwergentny jest najbardziej naturalny w pojedynczym zdarzeniu: zbiera się minimalne miary subiektywne T0–T1–T2, równolegle koduje się zdarzenia obserwowalne, a następnie łączy się je w macierzy wniosków do wersjonowania. Wzorzec sekwencyjny wyjaśniający ma sens w cyklach IndywiduAkcji, gdy ilościowe sygnały wskazują problem (np. rosnące przerwania, spadek regeneracji), a część jakościowa rekonstruuje mechanizm (np. rola presji grupowej, nieczytelność prognozy światła, konflikt interpretacyjny wokół obiektu–klucza). Wzorzec sekwencyjny eksploracyjny bywa potrzebny w nowych kontekstach kulturowych, gdzie najpierw trzeba rozpoznać lokalne kategorie sensu i ryzyka, a dopiero potem zaprojektować minimalne miary ilościowe kompatybilne z tym kontekstem. Wzorzec osadzony jest natomiast użyteczny, gdy psychoperformans funkcjonuje jako część większego programu instytucjonalnego, a protokół ewaluacji musi zostać „wpleciony” w narzucone ramy raportowe, zachowując własne warunki brzegowe poufności.

Każdy z tych wzorców wymaga rozróżnienia dwóch pojęć, które w praktykach artystycznych bywają mieszane: integracji danych oraz integracji interpretacji. Integracja danych oznacza wspólną strukturę, w której dane są zestawiane w porównywalny sposób (np. ta sama jednostka analizy, ta sama wersja planu sytuacyjnego, te same fazy). Integracja interpretacji oznacza wnioskowanie, które bierze pod uwagę różne logiki dowodu: statystyczną, proceduralną, narracyjną, materialną. W psychoperformansie integracja danych powinna być twarda i konsekwentna, bo bez niej wersjonowanie staje się arbitralne; integracja interpretacji powinna być ostrożna i defensywna, bo praktyka nie może produkować twierdzeń przyczynowych, których nie da się uczciwie uzasadnić. W kolejnych fragmentach tego podrozdziału zostanie rozwinięte, jak budować jednostkę analizy, jak dobrać narzędzia jakościowe (wywiad pozdarzeniowy, notatnik transformacji, analiza artefaktów obiektu–klucza) i ilościowe (powtarzane pomiary, profile, wskaźniki stabilności), oraz jak zabezpieczać rzetelność, wiarygodność i poufność w realiach minimalizmu zapisu.

Jednostka analizy w badaniach mieszanych psychoperformansu musi być konsekwentnie zdefiniowana jako „realizacja planu sytuacyjnego w wersji vX w kontekście kY”, a nie jako „uczestnik” ani „wydarzenie” w sensie marketingowym. Ta decyzja metodologiczna determinuje wszystko: dobór miar, sposób agregacji, a także język wnioskowania. Jeśli jednostką analizy staje się uczestnik, badanie nieuchronnie przesuwa się ku psychometrii cech i ku wnioskowaniu o osobach, co jest sprzeczne z etosem protokołu bezpieczeństwa i z minimalizmem danych. Jeśli jednostką analizy jest realizacja protokołu, wówczas dane ilościowe i jakościowe opisują używalność procedury oraz jej interakcję z kontekstem, a nie „zmiany w ludziach”. Takie ujęcie jest spójne z metodologią badań interwencji zorientowanych na proces, gdzie ważniejsze są mechanizmy i warunki wdrożenia niż „średni efekt”, oraz spójne z tradycją badań wdrożeniowych (implementation science), choć psychoperformans pozostaje praktyką artystyczno-badawczą, a nie programem zdrowia publicznego.

W części ilościowej psychoperformans powinien preferować wzorce powtarzanych pomiarów i profili, a unikać „jednorazowych ankiet” traktowanych jako dowód. Z perspektywy metodologii ilościowej najbardziej uczciwe są modele opisowe i modele zmian wewnątrzsobniczych bez ambicji populacyjnej generalizacji. W praktyce oznacza to, że analizuje się trendy w czasie dla danej wersji planu sytuacyjnego: mediany dystresu T0–T1–T2, rozkłady sprawczości w osiach tempo–intensywność–obiekt–mowa, częstości zdarzeń obserwowalnych: mikroadaptacje, przerwania, użycia stop, przejścia do strefy zimnej. Następnie te trendy porównuje się między wersjami v1–v2–v3, co jest w istocie analizą jakości protokołu w duchu inżynierii iteracyjnej. Jeżeli w pewnych kontekstach jest dostępna większa liczba realizacji, można stosować proste modele hierarchiczne, gdzie realizacje są zagnieżdżone w kontekstach, ale psychoperformans musi zachować ostrożność interpretacyjną: nawet najlepszy model statystyczny nie zastąpi rozumienia materialności obiektu–klucza i kultury relacji.

Po stronie jakościowej psychoperformans ma do dyspozycji zestaw narzędzi, które są kompatybilne z poufnością i z minimalizmem zapisu, o ile są skonstruowane jako narzędzia proceduralne. Pierwszym jest wywiad po-zdarzeniowy, ale jego funkcją nie jest „wydobycie historii”, tylko rekonstrukcja mechanizmu: co umożliwiło wybór, co zwiększyło presję, gdzie były progi intensywności, jak działał obiekt–klucz jako operator znaczeń. Taki wywiad powinien być ustrukturyzowany wokół faz planu sytuacyjnego i wokół kanałów działania, a nie wokół biografii. Drugim narzędziem jest notatnik transformacji, ale rozumiany nie jako dziennik terapeutyczny, tylko jako rejestr mikrospostrzeżeń i decyzji proceduralnych, które mogą zostać zanonimizowane i zsyntetyzowane. Trzecim narzędziem jest analiza artefaktów: obiekt–klucz i jego ślady, konfiguracje przestrzeni, diagramy, notacje, które są nośnikami materialnej pamięci zdarzenia. W tradycjach antropologii rzeczy i material culture studies, rozwijanych m.in. przez Arjuna Appaduraia i Daniela Millera, materialność jest źródłem danych; w psychoperformansie materialność jest dodatkowo narzędziem bezpieczeństwa, bo pozwala opisać zdarzenie bez opisu osób.

Rygor jakościowy nie polega na „ładnym opowiadaniu”, lecz na procedurach wiarygodności i sprawdzalności. W klasycznych ujęciach Yvonna Lincoln i Egon Guba proponowali kryteria trustworthiness: wiarygodność, przenaszalność, dependability i confirmability. Psychoperformans może je adaptować w wersji proceduralnej: wiarygodność oznacza, że opis mechanizmu jest osadzony w konkretnych parametrach planu sytuacyjnego i w zdarzeniach obserwowalnych; przenaszalność oznacza, że opis zawiera wystarczająco dużo kontekstu, by ktoś mógł ocenić, czy protokół da się przenieść; dependability oznacza wersjonowanie i audyt zmian planu; confirmability oznacza, że wnioski są odróżnione od interpretacji i że istnieje ślad decyzji analitycznych. Technicznie można to realizować przez memoing analityczny, kodowanie tematyczne w duchu Virginii Braun i Victorii Clarke, a w niektórych kontekstach przez analizę ugruntowaną, kojarzoną z Barneyem Glaserem i Anselmem Straussem, jednak psychoperformans powinien preferować podejścia, które nie wymagają gromadzenia dużych korpusów wrażliwych danych.

Integracja metod powinna następnie odbywać się w punktach integracji, które są z góry zaprojektowane. Pierwszym punktem jest wspólna jednostka analizy: realizacja planu sytuacyjnego. Drugim punktem jest wspólny słownik parametrów: intensywność, tempo, progi, warianty, stop, strefy, kanały działania, obiekt–klucz, adaptacje. Trzecim punktem jest wspólna macierz wniosków do wersjonowania, w której każda zmiana w protokole jest powiązana z co

najmniej jednym sygnałem ilościowym i jednym sygnałem jakościowym albo materialnym. Ten wymóg nie jest po to, by „udowodnić” coś w sensie formalnym, lecz po to, by ograniczyć arbitralność: jeśli zmieniamy protokół, musimy umieć wskazać, co nas do tego skłoniło i jak to zarejestrowaliśmy. Właśnie w tym miejscu badania mieszane stają się rdzeniem standardu praktyki: zmiana nie jest kaprysem, tylko odpowiedzią na ślady.

Raportowanie wyników badań mieszanych w psychoperformansie musi przyjąć reżim języka defensywnego i ściśle rozdzielać trzy poziomy wypowiedzi: opis, interpretację oraz decyzję projektową. Opis mówi, co zostało zmierzone i zaobserwowane, w jakim kontekście, w jakiej wersji planu sytuacyjnego, z jakim schematem czasowym T0–T1–T2. Interpretacja mówi, jakie wzory relacji między danymi można sensownie wskazać, bez wnioskowania o przyczynowości ponad to, co wynika z projektu. Decyzja projektowa mówi, co zostanie zmienione w planie sytuacyjnym i dlaczego. Ten trójpodział jest niezbędny, bo praktyki artystyczno-badawcze mają skłonność do skracania drogi: od jednego cytatu do wniosku o „transformacji”. Psychoperformans ma działać na światowym poziomie rygoru, a więc musi przyjąć, że twierdzenia o zmianach w ludziach są zazwyczaj poza zasięgiem minimalnych danych i poza zasięgiem etycznie dopuszczalnej dokumentacji. W zamian raportuje się zmiany w jakości protokołu i w używalności warunków brzegowych.

W tym sensie psychoperformans powinien preferować język mechanizmów proceduralnych, a unikać języka skutków ontologicznych. Zamiast pisać „psychoperformans zmniejsza stres”, pisze się: „w wersji v2 planu sytuacyjnego obserwowano mniejszą liczbę przerw, większą liczbę mikroadaptacji, a subiektywnie wzrost poczucia sprawczości w osi intensywności, przy stabilnym dystresie; wnioskiem projektowym jest utrzymanie progów światła i zwiększenie liczby wariantów bez mowy”. To jest raportowanie, które jest równocześnie uczciwe i użyteczne. Jeżeli w pewnym kontekście pojawia się spadek dystresu i poprawa snu, można to opisać jako trend, ale nie można tego traktować jako dowód skuteczności w sensie klinicznym. Ten standard języka jest elementem bezpieczeństwa epistemicznego: chroni praktykę przed nadmiernymi roszczeniami, które w dłuższym horyzoncie zawsze prowadzą do kompromitacji lub do instrumentalizacji przez instytucje.

Unikanie nieuprawnionych twierdzeń przyczynowych wymaga, aby protokół z góry rozróżniał cele ewaluacji: cele procesu i cele rezultatu. Cele procesu dotyczą używalności i bezpieczeństwa: czy stop działał, czy warianty były dostępne, czy strefy były czytelne, czy adaptacje były możliwe, czy domknięcie zmniejszało presję. Cele rezultatu dotyczą zmian w profilu doświadczenia i zachowania, ale w psychoperformansie cele rezultatu powinny być formułowane jako „potencjalne wskaźniki” lub „sygnały”, a nie jako efekty. W metodologii ewaluacji rozróżnienie to jest klasyczne: proces evaluation versus outcome evaluation. Psychoperformans jest praktyką, która priorytetowo traktuje proces, bo to proces jest mechanizmem bezpieczeństwa. Rezultaty są wtórne i zawsze osadzone w kontekście. Jeśli instytucja wymaga „rezultatów”, protokół odpowiada rezultatami proceduralnymi: wzrost używalności wariantów, spadek presji, wzrost autonomii, poprawa dostępności, a nie obietnicami przemiany psychicznej.

Projektowanie minimalnych porównań wersji planu sytuacyjnego powinno być prowadzone według logiki eksperymentów naturalnych i iteracji projektowej, nie według logiki randomizowanych prób kontrolowanych. W psychoperformansie kontrola jest ograniczona

etycznie i praktycznie: konteksty są różne, osoby są różne, obiekt–klucz jest różny, kultura instytucji jest różna. Dlatego uczciwy standard to porównanie wersji v1–v2–v3 w podobnych warunkach, przy zachowaniu tych samych punktów pomiaru, tych samych definicji zdarzeń obserwowalnych i tej samej matrycy wniosków. Jeśli w wersji v2 wprowadzono wyraźniejsze progi światła i strefy, a potem spadła liczba przerw i wzrosła liczba mikroadaptacji, można wnioskować o poprawie używalności skalowania intensywności. Nie jest to dowód w sensie kauzalnym, ale jest to sensowny argument projektowy, który można wzmocnić danymi jakościowymi: w wywiadach po-zdarzeniowych uczestnicy mówią o czytelności progów i o łatwiejszym wyborze. Tak wygląda „dowód” w praktyce iteracyjnej: jest to zbieżność śladów w obrębie protokołu, a nie abstrakcyjna przyczynowość oderwana od kontekstu.

Ważnym rozwiązaniem, które pozwala utrzymać zarówno rygor, jak i poufność, jest budowa repozytorium protokołów, ale repozytorium rozumianego jako zbiór wersji planów sytuacyjnych, arkuszy metryk, definicji zdarzeń obserwowalnych, zasad zgód, zasad archiwum, a także syntetycznych wniosków z wersjonowania, bez danych wrażliwych. Repozytorium jest formą otwartości metodologicznej: inni mogą zobaczyć, jak plan był projektowany, jak zmieniał się w odpowiedzi na sygnały, jakie parametry były stabilne, a jakie wrażliwe. To jest w pełni zgodne z etosem naukowym, bo umożliwia krytykę metody, replikację struktury protokołu i porównania międzykontekstowe, a jednocześnie nie wymaga publikowania materiału, który mógłby narażać uczestników. Repozytorium protokołów w psychoperformansie spełnia funkcję analogiczną do prerejestracji w naukach społecznych: nie jest to fetysz transparentności, tylko mechanizm ograniczania arbitralności i wzmacniania wiarygodności.

Podrozdział 59.3 ustanawia więc badania mieszane jako rdzeń standardu: jednostka analizy to realizacja planu sytuacyjnego, integracja odbywa się w macierzy wersjonowania, raportowanie rozdziela opis–interpretację–decyzję, a otwartość jest przeniesiona z danych na protokoły. Dzięki temu psychoperformans może działać w przestrzeni globalnej metodologii bez udawania, że jest terapią kliniczną, i bez popadania w impresjonizm. Jest to także fundament dla kolejnych rozdziałów, w których pojawią się miary biofizjologiczne oraz autoetnograficzne badania w działaniu: oba obszary będą wymagały jeszcze ostrzejszej ostrożności epistemicznej i jeszcze bardziej restrykcyjnych warunków brzegowych.

## Miary biofizjologiczne (stosowane ostrożnie)

ROZDZIAŁ 60. Miary biofizjologiczne (stosowane ostrożnie) wprowadza do psychoperformansu obszar szczególnie podatny na błędy epistemiczne, nadużycia interpretacyjne i ryzyka etyczne. W świecie praktyk artystycznych fizjologia bywa fetyszowana jako „twardy dowód” działania, a w świecie technologii zdrowotnych bywa towarem: obietnicą optymalizacji, która przemyca normy, nadzór i redukcjonizm. Psychoperformans nie może przyjąć ani jednej, ani drugiej postawy. Dlatego rozdział 60 jest rozdziałem o warunkach brzegowych pomiaru: kiedy i po co wolno w ogóle mierzyć, jak minimalizować szkody, jak unikać wnioskowania klinicznego bez kompetencji klinicznych, jak chronić uczestnika przed reidentyfikacją oraz jak ustrzec praktykę przed pseudonauką. Miary biofizjologiczne mają tu

status narzędzi pomocniczych, a nie osi praktyki: są używane tylko wtedy, gdy wzmacniają bezpieczeństwo i zrozumienie protokołu, a nie wtedy, gdy produkują atrakcyjne wykresy.

Od strony metodologicznej rozdział ten operuje w polu psychofizjologii i nauk o autonomicznym układzie nerwowym, gdzie klasyczne prace Stephena Porges'a nad teorią poliwalną, choć wpływowe kulturowo, są jednocześnie przedmiotem krytyk i sporów dotyczących ekstrapolacji, a standardy interpretacji HRV i miar pobudzenia opierają się na literaturze znacznie bardziej rozproszonej i technicznej. Psychoperformans, jako praktyka odpowiedzialna faktograficznie, nie może powtarzać uproszczeń typu „HRV mierzy odporność psychiczną” lub „wysokie HRV jest zawsze dobre”. W tym rozdziale przyjmujemy stanowisko, że miary biofizjologiczne są wieloznaczne, zależne od kontekstu, obciążone artefaktami pomiaru i podatne na błędy interpretacji. Dlatego każda miara będzie omawiana razem z zasadami interpretacji, źródłami zakłóceń, standardami próbkowania oraz konsekwencjami etycznymi zbierania i przechowywania danych.

Rozdział 60 jest też miejscem, w którym protokół poufności i archiwum osiąga najwyższy poziom rygoru, ponieważ dane biofizjologiczne są w praktyce danymi szczególnej kategorii: są trwałe, łatwe do korelacji z innymi źródłami, często możliwe do reidentyfikacji i atrakcyjne dla instytucji, które chcą legitymizować programy „dobrostanu”. Psychoperformans musi zapobiec sytuacji, w której uczestnik staje się źródłem biometrów bez pełnego zrozumienia, a dane zaczynają żyć własnym życiem poza kontekstem. Z tego powodu rozdział ten będzie konsekwentnie odnosił się do minimalizmu danych: zbieramy tylko to, co jest konieczne, w najniższej rozdzielczości, w najkrótszym czasie retencji, z najściślejszą kontrolą dostępu. Jeżeli te warunki nie mogą być spełnione, wówczas w praktyce psychoperformansu dane biofizjologiczne po prostu się nie pojawiają.

Wreszcie, rozdział 60 ma pokazać, że miary biofizjologiczne są użyteczne tylko wtedy, gdy są osadzone w protokole planu sytuacyjnego, a nie dodane jako zewnętrzny gadżet. HRV, oddech, puls czy przewodnictwo skóry mają sens tylko w relacji do faz przygotowanie–kulminacja–domknięcie, do progów intensywności, do użycia światła i dźwięku, do relacji z obiektem–kluczem oraz do używalności stop-klauzuli. W przeciwnym razie pomiar staje się czystym szumem poznawczym, a jego interpretacja będzie albo banalna („wzrosło pobudzenie, bo było intensywnie”), albo nieuprawniona („to dowód transformacji”). Psychoperformans ma utrzymać standard naukowy: pomiar jest tylko wsparciem rozumienia protokołu, nigdy substytutem rozumienia.

W kolejnych podrozdziałach rozdziału 60 zostaną omówione trzy obszary. Po pierwsze HRV i oddech wraz z zasadami interpretacji i ograniczeniami, przy uwzględnieniu zależności od wieku, kondycji, pozycji ciała, rytmu dobowego, oddechu i artefaktów. Po drugie puls i przewodnictwo skóry, gdzie problemem jest bezpieczeństwo próbkowania, wrażliwość na ruch i środowisko oraz ryzyko nadinterpretacji. Po trzecie etyka zbierania i przechowywania danych biofizjologicznych, gdzie rozstrzygające będą zgody, minimalizm, retencja i polityka udostępnień. Całość ma nie legitymizować „biometrycznego psychoperformansu”, lecz ustanowić jasne granice: kiedy mierzenie jest zasadne, a kiedy jest przemocą nadzoru w przebraniu troski.

## 60.1. HRV i oddech; zasady interpretacji

Zmienność rytmu zatokowego (HRV, heart rate variability) jest w psychofizjologii traktowana jako wskaźnik modulacji pracy węzła zatokowo-przedsionkowego przez autonomiczny układ nerwowy, z istotnym udziałem aferentno-eferentnych pętli odruchowych (zwłaszcza odruchu z baroreceptorów) oraz zjawisk sprzężonych z oddychaniem, takich jak respiratory sinus arrhythmia (RSA). W praktyce pomiar HRV nie jest „pomiaru stresu” ani „pomiaru równowagi emocjonalnej”, lecz pomiarem fluktuacji odstępów między kolejnymi pobudzeniami serca, które są wypadkową modulacji przywspółczulnej i współczulnej, mechaniki oddychania, hemodynamiki oraz kontekstu behawioralnego. Stephen Porges spopularyzował w kulturze dyskurs „wagusa” i regulacji społecznej, natomiast w standardach technicznych i klinicznych HRV od dekad funkcjonuje jako wieloznaczny biomarker, którego interpretacja wymaga ostrożności, ponieważ ta sama konfiguracja HRV może wynikać z odmiennych mechanizmów fizjologicznych. Z perspektywy psychoperformansu HRV może być użyteczne wyłącznie jako wskaźnik przebiegu pobudzenia i powrotu do stanu bazowego w fazach przygotowanie–kulminacja–domknięcie, a nie jako „dowód transformacji” czy „obiektywny zapis emocji”.

W praktyce pomiarowej kluczowe jest odróżnienie techniki rejestracji od samej idei HRV. Złotym standardem w analizie odstępów RR pozostaje zapis EKG o odpowiedniej jakości, natomiast w kontekstach terenowych często stosuje się fotopletyzmoграфиę (PPG) w urządzeniach ubieralnych, która bywa wystarczająca do prostych miar czasowych w spoczynku, ale jest bardziej podatna na artefakty ruchowe, zmianę perfuzji obwodowej i błędy detekcji. W psychoperformansie, gdzie ruch, manipulacja obiektem–kluczem i zmienność postawy są immanentne, ryzyko artefaktów rośnie, a wraz z nim ryzyko błędnych wniosków. Z tego powodu podstawową zasadą jest: jeśli nie jesteś w stanie kontrolować ruchu, jakości sygnału i procedury filtracji artefaktów, to HRV przestaje być miarą, a staje się generatorem szumu poznawczego. W praktyce protokołu oznacza to, że pomiar HRV, jeśli w ogóle jest dopuszczony, powinien dotyczyć krótkich, wyraźnie zdefiniowanych okien o niskiej aktywności ruchowej, osadzonych w architekturze planu sytuacyjnego jako element monitorowania bezpieczeństwa, nie jako stała inwigilacja.

Miary HRV dzieli się zwykle na miary dziedziny czasu, miary dziedziny częstotliwości oraz miary nieliniowe, a każda grupa ma inną wrażliwość na artefakty i inne ryzyka interpretacyjne. W dziedzinie czasu do najczęściej używanych należą SDNN (odchylenie standardowe odstępów NN) oraz RMSSD (pierwiastek średniej kwadratów różnic kolejnych NN), przy czym RMSSD bywa traktowane jako miara silniej związana z krótkookresową modulacją przywspółczulną, ale tylko przy spełnieniu warunków dotyczących rytmu oddychania i stabilności pomiaru. W dziedzinie częstotliwości opisuje się zwykle pasma HF i LF, jednak popularna w kulturze wskaźnikowej interpretacja LF/HF jako „równowagi sympatyczno-wagowej” jest szeroko krytykowana, ponieważ pasmo LF nie jest czystą miarą aktywności współczulnej, a jego znaczenie zależy od barorefleksu, oddychania i kontekstu. W miarach nieliniowych (np. entropie, Poincaré, DFA) ryzyko nadinterpretacji jest jeszcze większe, bo miary te wymagają stabilnych, dobrze przefiltrowanych zapisów i sensownej teorii mechanizmu, a nie tylko fascynacji „złożonością”. W psychoperformansie rozsądny minimalizm oznacza preferowanie prostych miar czasowych w precyzyjnie kontrolowanych oknach, zamiast generowania wielu wskaźników, które tworzą pozór obiektywności.

Oddech jest w tym podrozdziale traktowany nie jako dodatek, lecz jako podstawowy czynnik zakłócający i jednocześnie podstawowy czynnik interpretacyjny. Częstotliwość oddychania, jego głębokość, nieregularność oraz świadoma modulacja oddechu wpływają na RSA i na widmo częstotliwościowe HRV, przez co zmiany w HRV mogą odzwierciedlać zmianę wzorca oddychania bardziej niż zmianę „stanu emocjonalnego”. To jest szczególnie istotne w psychoperformansie, gdzie praca z oddechem może być elementem planu sytuacyjnego albo spontaniczną strategią samoregulacji. Jeżeli oddech nie jest mierzony lub przynajmniej kontrolowany proceduralnie, interpretacja HF jako wskaźnika modulacji przywspółczulnej staje się niepewna, bo przesunięcie częstości oddechu może przenieść energię widmową poza klasyczne pasma. Z tego powodu podstawowa zasada interpretacji brzmi: HRV bez informacji o oddechu jest w najlepszym razie wskaźnikiem pobudzenia i odzyskiwania stabilności, a nie wskaźnikiem „spokoju”, „regulacji” czy „wagusa” jako metafizycznej dźwigni.

W psychoperformansie należy też traktować oddech jako element infrastruktury bezpieczeństwa, a nie jako „technologię wyniku”. Oddech może pełnić funkcję kotwicy, progę, metronomu i narzędzia przejścia między strefą gorącą a strefą zimną, ale w protokole ewaluacji nie wolno zakładać, że „wolniejszy oddech” jest zawsze korzystny, ani że „większa zmienność” jest zawsze pożądana. W praktyce klinicznej i sportowej oddychanie przeponowe, trening oddechowy czy oddychanie w tempie rezonansowym są badane w różnych kontekstach, jednak przenoszenie tych wyników do praktyk performatywnych bez kontroli kontekstu byłoby błędem kategoryjnym. Psychoperformans może natomiast korzystać z prostego rozróżnienia proceduralnego: oddech spontaniczny jako wskaźnik przebiegu pobudzenia oraz oddech intencjonalny jako narzędzie domknięcia, przy czym oba powinny być opisywane i mierzone wyłącznie w odniesieniu do faz planu sytuacyjnego. To rozróżnienie pozwala uniknąć sytuacji, w której sama interwencja oddechowa staje się „ukrytą normą”, a uczestnik zaczyna czuć presję, by oddychać „prawidłowo”.

Zasady interpretacji HRV w psychoperformansie muszą być zbudowane na primacie porównań wewnątrzosobniczych i na kontroli kontekstu pomiaru. HRV jest wrażliwe na wiek, płeć biologiczną, kondycję sercowo-naczyniową, rytm dobowy, temperaturę, nawodnienie, kofeinę, nikotynę, alkohol, aktywność fizyczną, pozycję ciała, a także na leki wpływające na układ krążenia i autonomię, dlatego porównywanie osób między sobą jest w psychoperformansie metodologicznie jałowe i etycznie ryzykowne. Sensowne jest natomiast pytanie: jak wyglądał przebieg pobudzenia i regeneracji tej samej osoby w tej samej wersji protokołu oraz jak zmienił się ten przebieg po wersjonowaniu planu sytuacyjnego. W tym ujęciu HRV staje się narzędziem testowania jakości domknięcia i skalowania intensywności, a nie narzędziem oceny „kto jest bardziej uregulowany”. Taka orientacja jest spójna z koncepcjami central autonomic network i neurokardiologicznych sprzężeń, rozwijanymi m.in. przez Juliana Thayera i Richarda Lane’a, ale bez upraszczania ich do sloganów.

Włączenie HRV do protokołu psychoperformansu zaczyna się od rygorystycznego rozróżnienia dwóch poziomów: (1) „pomiar jako monitoring bezpieczeństwa” oraz (2) „pomiar jako dane ewaluacyjne do wersjonowania planu sytuacyjnego”. Monitoring bezpieczeństwa ma sens wtedy, gdy chcemy wykryć nieoczekiwane, gwałtowne skoki pobudzenia lub brak powrotu do stanu bazowego i na tej podstawie natychmiast obniżyć intensywność, skrócić kulminację albo wzmocnić domknięcie, przy czym decyzje podejmowane są w logice warunków brzegowych, nie w logice „wyniku”. Dane ewaluacyjne mają sens tylko wtedy, gdy są zbierane w

porównywalnych warunkach i w powtarzalnych oknach czasowych, bo inaczej nie da się odróżnić sygnału protokołu od szumu kontekstu. W psychoperformansie priorytet ma monitoring, a ewaluacja jest dopuszczalna dopiero po spełnieniu minimalnych warunków jakości sygnału, minimalizmu danych i pełnej zgody, ponieważ w przeciwnym razie pomiar przechodzi w przemoc nadzoru.

Standardem technicznym dla krótkoterminowego HRV jest analiza w oknach, które są wystarczająco długie, aby widmo częstotliwościowe miało sens, a jednocześnie na tyle krótkie, by zachować stacjonarność sygnału. W praktyce naukowej często przyjmuje się pięciominutowe segmenty spoczynkowe jako punkt odniesienia dla miar czasowych i częstotliwościowych, podczas gdy rejestry 24-godzinne służą innym celom i mają inną interpretację. Z perspektywy psychoperformansu długie rejestry dobowo-cyrkadianne zwykle nie są etycznie ani logistycznie uzasadnione, a ponadto dramatycznie zwiększają ryzyko reidentyfikacji i wtórnego użycia danych. Dlatego „okno pięciu minut” należy traktować jako górną granicę ambicji w typowych kontekstach praktyki, a w sytuacjach, gdzie potrzebna jest większa czułość na przebieg faz, sensowniejsze bywa zestawienie kilku krótszych, porównywalnych okien spoczynkowych w jasno zdefiniowanych momentach (przed przygotowaniem, po kulminacji, po domknięciu), zamiast ciągłej rejestracji w trakcie całego zdarzenia. Ta architektura pomiaru chroni zarówno jakość danych, jak i autonomię uczestnika, bo nie zamienia doświadczenia w permanentny audyt fizjologiczny.

W praktyce terenowej największym problemem HRV nie jest brak wskaźników, tylko artefakty: ektopie, błędy detekcji, dropout sygnału, ruch, napięcie mięśniowe, zmiana perfuzji obwodowej w PPG, a także przesunięcia wynikające ze zmiany pozycji ciała. Różnica między EKG a PPG jest tutaj fundamentalna: w EKG wykrywamy depolaryzację elektryczną (R-peak), natomiast w PPG wykrywamy pośredni sygnał fali tętna, podatny na opóźnienia i zniekształcenia związane z mechaniką naczyniową. W psychoperformansie, gdzie manipulacja obiektem–kluczem i mikroruch są integralne, PPG może generować fałszywą zmienność, a algorytm urządzenia może ją „wygładzać” albo „podkręcać” w zależności od filtrów producenta, co czyni dane nieweryfikowalne. Dlatego protokół powinien jawnie określać: jaki typ rejestracji jest użyty, jakie są minimalne kryteria jakości sygnału, jakie zdarzenia dyskwalifikują segment (np. zbyt duży odsetek korekcji), oraz w jaki sposób wykonuje się korektę artefaktów. Korekcja nie może być magiczną gumką; interpolacja, usuwanie beatów i filtrowanie zmieniają zarówno miary czasowe, jak i częstotliwościowe, a w raportowaniu musi się pojawić informacja, że segment był korygowany, ile i jak, bo bez tego interpretacja jest metodologicznie nieuczciwa.

Zasady kontroli kontekstu pomiaru muszą być w psychoperformansie bardziej restrykcyjne niż w popularnych praktykach „wellbeing”, bo tutaj pomiar ma służyć bezpieczeństwu i wersjonowaniu, a nie samopotwierdzeniu. Najprostszy zestaw kontroli obejmuje: stałą pozycję ciała w oknach pomiaru (np. siedząca z podparciem lub leżąca, ale konsekwentnie ta sama), stały czas adaptacji przed rozpoczęciem segmentu (krótka stabilizacja oddechu i postawy), możliwie stałe warunki akustyczne i świetlne w tych oknach oraz minimalizację ruchu. Dodatkowo protokół powinien uwzględniać czynniki, które w realnym życiu silnie modulują HRV: wysiłek, kofeina, nikotyna, alkohol, odwodnienie, infekcja, ból, niedobór snu, a także leki oddziałujące na układ krążenia i autonomikę. W praktyce nie chodzi o to, by uczestnika dyscyplinować „czystością” pomiaru, tylko o to, by mieć minimalny rejestr warunków, który pozwala nie interpretować różnic jako skutku psychoperformansu, jeśli wynikają z banalnych

zakłóceń. Z perspektywy faktograficznej to właśnie brak tej kontroli jest głównym źródłem pseudonaukowych narracji wokół HRV, ponieważ dowolna zmiana może zostać „wyjaśniona” jako efekt praktyki.

Oddech musi być traktowany jednocześnie jako zmienna towarzysząca i jako potencjalna interwencja, ale te dwie role nie mogą się mieszać bez jawnego oznaczenia w protokole. Jeśli uczestnik oddycha spontanicznie, HRV odzwierciedla w dużej mierze sprzężenie oddechowo-sercowe, a w analizie częstotliwościowej energia związana z RSA będzie zależna od częstości oddychania; klasyczne pasmo wysokich częstotliwości bywa definiowane w zakresie około 0,15–0,40 Hz, co odpowiada mniej więcej 9–24 oddechom na minutę, ale jeżeli oddech spowolni poniżej tego zakresu, komponent RSA przesunie się do niższych częstotliwości, co czyni popularne wnioski o „HF = przywspółczulny spokój” nieadekwatnymi. Jeśli natomiast oddech jest intencjonalnie modulowany (np. oddychanie wolne, w tempie około 6 oddechów na minutę), wówczas samo oddychanie staje się głównym generatorem zmian w widmie HRV i może maskować inne procesy, w tym barorefleks i reakcję na bodźce. W psychoperformansie nie wolno więc raportować zmian HRV bez równoległej informacji o oddechu, choćby w formie minimalnej: czy oddech był spontaniczny czy prowadzony, jaka była przybliżona częstość oddychania, czy w danym oknie zastosowano instrukcję oddechową jako element domknięcia. Ten wymóg nie jest biurokracją; to warunek, by interpretacja HRV nie była retoryką.

Praktycznym rozwiązaniem, które szanuje minimalizm danych i nie wymaga rozbudowanej aparatury, jest protokół „dwóch trybów oddechu” w oknach pomiaru: najpierw krótki segment oddychania spontanicznego jako wskaźnik stanu, a następnie krótki segment oddechu intencjonalnego jako test używalności domknięcia. W takim ujęciu nie pytamy „czy HRV wzrosło, bo ktoś się uspokoił”, tylko pytamy „czy protokół domknięcia jest w stanie wytworzyć przewidywalny, bezpieczny spadek pobudzenia i ułatwić powrót do stanu bazowego, bez przymusu i bez naruszenia autonomii”. To przesunięcie jest kluczowe: HRV nie jest tu oceną osoby, tylko wskaźnikiem tego, czy narzędzia przejścia między strefą gorącą a strefą zimną są funkcjonalne. Jeśli oddech intencjonalny nie jest możliwy lub wywołuje dyskomfort, to jest to sygnał do wersjonowania planu sytuacyjnego, a nie „problem uczestnika”, ponieważ w psychoperformansie narzędzie ma być opcjonalne, skalowalne i nie może stać się normą, która generuje wstyd.

W praktycznym protokole HRV najpierw ustala się parametry próbkowania i minimalne kryteria jakości sygnału, ponieważ bez nich dalsza analiza jest tylko retoryką. Klasyczne standardy opisane przez Task Force of the European Society of Cardiology i North American Society of Pacing and Electrophysiology wiążą wiarygodność analiz z jakością detekcji odstępów NN, a w nowoczesnej psychofizjologii Berntson, Quigley i Thayer konsekwentnie podkreślali, że rzetelność HRV jest wprost funkcją jakości segmentacji, filtracji artefaktów i kontroli kontekstu. W praktyce oznacza to preferowanie sygnału EKG o wystarczającej częstotliwości próbkowania, natomiast wszelkie formy PPG i urządzeń ubieralnych trzeba traktować jako dane oportunistyczne, dopuszczalne wyłącznie w oknach spoczynkowych i przy jawnej informacji o ograniczeniach. Jeżeli protokół nie przewiduje audytu jakości detekcji, kontroli utraty sygnału i dokumentacji korekt, HRV nie powinno być włączane w ogóle, bo nie da się odróżnić efektu planu sytuacyjnego od artefaktów.

Kryteria kwalifikacji segmentów do analizy powinny być ostrożne i defensywne, a jednocześnie możliwe do stosowania w warunkach terenowych. Segment kwalifikuje się dopiero po weryfikacji rytmu zatokowego, identyfikacji pobudzeń ektopowych oraz ocenie odsetka interwencji korekcyjnych, przy czym w literaturze nie ma jednego, uniwersalnego progu, a praktyki badawcze różnią się w zależności od celu pomiaru i jakości sygnału. W wielu protokołach stosuje się zasady typu: jeżeli korekt wymaga więcej niż niewielka część odstępów NN, segment uznaje się za niepewny i wyłącza z wnioskowania porównawczego, zwłaszcza w analizach częstotliwościowych. W psychoperformansie kryteria muszą być jeszcze bardziej restrykcyjne niż w aplikacjach dobrostanowych, ponieważ pomiar nie może wytwarzać fałszywej pewności, a konsekwencją złej jakości danych jest zwykle nadinterpretacja. Gdy segment nie spełnia kryteriów, nie „ratuje się” go za wszelką cenę, tylko uznaje się, że w danej realizacji protokołu HRV nie dostarcza informacji i nie jest argumentem ani za, ani przeciw jakości działania.

Istotnym elementem protokołu jest wybór długości okna, ponieważ okno determinuje zarówno stabilność, jak i wrażliwość miary. Segmenty pięciominutowe są w psychofizjologii powszechnym punktem odniesienia dla analiz krótkoterminowych, natomiast okna krótsze bywają stosowane jako rozwiązania ultra-short-term, zwykle dla RMSSD, lecz kosztem większej wariacji i mniejszej porównywalności między warunkami. W psychoperformansie krótkie okna mogą być użyteczne jedynie jako monitoring bezpieczeństwa lub jako wskaźnik jakości domknięcia, ale tylko wtedy, gdy są osadzone w powtarzalnych warunkach, a zmiana pozycji ciała, ruch i mowa są wyłączone z okna pomiaru. Jeśli okno jest krótkie i dodatkowo występuje niestacjonarność, to nawet poprawnie policzona liczba będzie wątpliwa interpretacyjnie. Zasada minimalizmu jest tu podwójna: lepiej mieć mniej okien o wysokiej jakości niż wiele okien o jakości niepewnej, bo w psychoperformansie pomiar ma ograniczać ryzyko, a nie je zwiększać.

Wprowadzenie oddechu do protokołu wymaga rozstrzygnięcia, czy oddech jest rejestrowany, czy jedynie kontrolowany proceduralnie, ponieważ te dwie strategie generują różne typy błędów. Rejestr oddechu może być zrealizowany za pomocą pasów oddechowych, sygnału przepływu, kapnografii albo innych technik, ale większość z nich jest inwazyjna dla sytuacji performatywnej i wchodzi w konflikt z minimalizmem zapisu. Kontrola proceduralna może polegać na standaryzacji pozycji ciała, krótkiej fazie stabilizacji oraz zakazie instrukcji oddechowej w oknie bazowym, a następnie na ewentualnym, jawnie oznaczonym oknie oddechu intencjonalnego w domknięciu. W tym ujęciu oddech jest parametrem planu sytuacyjnego: wiadomo, kiedy jest spontaniczny, a kiedy jest narzędziem przejścia, i to rozróżnienie wystarcza do uniknięcia najczęstszej nadinterpretacji HRV. Jeśli oddech jest intencjonalnie modulowany, HRV nie jest wtedy „miarą spokoju”, tylko miarą sprzężenia oddechowo-sercowego w warunkach sterowanych, co jest wartością jedynie jako test używalności domknięcia.

W raportowaniu HRV i oddechu obowiązuje zasada, że liczby są wtórne wobec procedury, a procedura jest wtórna wobec bezpieczeństwa. Raport powinien zawierać opis rejestracji, pozycję ciała, długość okien, warunki środowiskowe w oknach, informację o tym, czy oddech był spontaniczny czy prowadzony, oraz informację o zakresie korekt artefaktów. Dopiero potem podaje się miary, preferując proste wskaźniki czasowe, a interpretację ogranicza się do kwestii przebiegu pobudzenia i powrotu do stanu bazowego, z wyraźnym unikaniem wniosków o „regulacji emocjonalnej” jako przyczynowości. W psychoperformansie miary częstotliwościowe można podawać, ale bez sprowadzania ich do heurystyki LF/HF, ponieważ ta interpretacja jest

metodologicznie problematyczna i nie spełnia standardu defensywności. W praktyce protokół ma generować wnioski projektowe, na przykład o tym, czy domknięcie stabilizuje parametry i czy uczestnik ma narzędzia przejścia, a nie ma generować diagnoz ani rankingów.

Z perspektywy planu sytuacyjnego HRV i oddech powinny być przypisane do konkretnych punktów decyzyjnych, które mają sens praktyczny. Jeżeli po kulminacji w oknie spoczynkowym nie ma trendu powrotu ku stabilności, protokół może przewidywać natychmiastowe wydłużenie fazy wyciszenia, zmianę konfiguracji światła i dźwięku oraz przejście do wariantu o niższej ekspozycji, na przykład poprzez przejście z mowy do manipulacji obiektem–kluczem w trybie minimalistycznym. Jeżeli natomiast okno domknięcia po oddechu intencjonalnym pokazuje przewidywalny spadek pobudzenia, nie jest to dowód „skuteczności psychoperformansu”, lecz dowód, że narzędzia domknięcia są używalne w tej konfiguracji. Taki wynik jest cenny, bo wspiera bezpieczeństwo, ale nie wolno go rozszerzać na twierdzenia o zdrowiu, odporności czy trwałej transformacji. Wniosek pozostaje proceduralny: jaka konfiguracja domknięcia jest w tej wersji planu sytuacyjnego najbardziej stabilizująca i najmniej przymusowa.

Włączenie HRV do praktyki wymaga też minimalnej kompetencji interpretacyjnej prowadzącego i jasnej polityki komunikowania wyników, bo dane fizjologiczne łatwo uruchamiają lęk, perfekcjonizm i mechanizmy kontroli. Uczestnik nie może zostać postawiony w sytuacji, w której „źle oddycha” albo „ma złe HRV”, ponieważ to byłoby zaprzeczenie autonomii proceduralnej i formą stygmatyzacji. Informacja zwrotna, jeśli w ogóle się pojawia, powinna dotyczyć protokołu: jakie ustawienia pomagają w powrocie do stanu bazowego, jakie progi są czytelne, które narzędzia domknięcia są dostępne. Jeżeli protokół nie potrafi zapewnić takiej neutralnej komunikacji i nie potrafi ochronić uczestnika przed biomedyczną narracją, wtedy pomiar HRV staje się ryzykiem samym w sobie, a najbardziej naukową decyzją jest jego rezygnacja.

W psychoperformansie HRV i oddech muszą pozostać w rejestrze „miar ostrożnych”, ponieważ łatwo tu o błąd kategoryalny: wskaźnik fizjologiczny zaczyna być traktowany jako bezpośredni ekwiwalent konstruktu psychologicznego, a następnie jako dowód skuteczności. Ten błąd jest wzmacniany przez kulturę aplikacji dobrostanowych oraz przez uproszczenia popularyzowane wokół autonomicznego układu nerwowego, w których złożone pętle barorefleksu, sprzężenia sercowo-oddechowego i modulacji centralnej redukuje się do narracji „wagus = spokój”. Psychoperformans nie może wchodzić w tę retorykę, bo jego standard naukowy i etyczny opiera się na odwróconej logice: nie pytamy, „co HRV mówi o tobie”, tylko pytamy, „co HRV i oddech mówią o używalności progów, stref i domknięcia w tej wersji planu sytuacyjnego”. Dopiero w takim ustawieniu pomiar przestaje być narzędziem oceny, a staje się narzędziem projektowania bezpieczeństwa.

Minimalny protokół decyzyjny powinien być zatem prosty i restrykcyjny. Pomiar dopuszcza się tylko wtedy, gdy istnieje jasna funkcja proceduralna: albo monitoring ryzyka nadmiernego pobudzenia i braku powrotu do stanu bazowego, albo porównanie jakości domknięcia między wersjami planu sytuacyjnego w tym samym kontekście. Pomiar odrzuca się, gdy nie da się zapewnić stabilnych okien spoczynkowych, gdy rejestracja jest oportunistyczna i nieaudytowalna, gdy plan sytuacyjny generuje ruch i mowę w samym oknie, albo gdy nie ma kompetencji do neutralnego komunikowania znaczenia danych. Pomiar odrzuca się także

wtedy, gdy sama obecność urządzenia zmienia zachowanie, zwiększa presję, uruchamia perfekcjonizm albo staje się „kolejnym zadaniem do wykonania”, bo wtedy miara przestaje opisywać protokół, a zaczyna współtworzyć przymus.

Interpretacja musi uwzględniać, że HRV ma silne determinanty pozasytuacyjne, które potrafią zdominować subtelne różnice między wersjami planu. Wiek i kondycja układu sercowo-naczyniowego zmieniają zakresy i dynamikę, a leki takie jak beta-adrenolityki, substancje jak kofeina i nikotyna, niedobór snu, stan zapalny, ból czy odwodnienie potrafią istotnie przesunąć miary niezależnie od kontekstu performatywnego. Z tego powodu porównania międzypersonalne są w psychoperformansie poznawczo jałowe i etycznie ryzykowne, bo wytwarzają ukryte rankingi i normy „lepszego układu nerwowego”. Sens ma natomiast porównanie wewnątrzosobnicze w powtarzalnych warunkach, a nawet wtedy wnioski muszą być sformułowane jako trendy proceduralne, a nie jako diagnozy czy obietnice trwałej zmiany.

Oddech w tym protokole jest równocześnie zmienną zakłócającą i narzędziem domknięcia, a to napięcie musi być rozbrojone przez jasne oznaczenie trybu. Jeśli okno bazowe jest spontaniczne, nie wprowadza się instrukcji oddechowej i nie interpretuje się miar jako „relaksacji”, tylko jako przebiegu pobudzenia w spoczynku po stabilizacji postawy. Jeśli okno domknięcia zawiera oddech intencjonalny, raportuje się je jako test używalności narzędzia przejścia, a nie jako „wzrost przywspółczulnego spokoju”, ponieważ w wielu konfiguracjach to właśnie rytm oddychania i sprzężenia hemodynamiczne będą głównym generatorem zmian w HRV. Ta dyscyplina języka jest w psychoperformansie równie ważna jak dyscyplina pomiaru: chroni przed produkowaniem metafizycznych wniosków i przed pokusą, by „zamknąć” doświadczenie w jednej liczbie.

Wersjonowanie planu sytuacyjnego na podstawie HRV i oddechu powinno być traktowane jak praca inżynierska nad progami i strefami, a nie jak praca nad „psychiką” uczestnika. Jeżeli po kulminacji w oknie spoczynkowym nie widać trendu stabilizacji, nie jest to dowód „braku regulacji”, tylko sygnał, że kulminacja była zbyt długa, progi światła i dźwięku były zbyt strome, strefa zimna była nieczytelna, albo domknięcie było zbyt krótkie i zbyt narracyjne. Jeżeli natomiast domknięcie w trybie oddechu intencjonalnego daje przewidywalny spadek pobudzenia, wniosek dotyczy tego, że narzędzia przejścia są dostępne i niesprzeczne z autonomią, co można utrzymać w kolejnej wersji planu. W obu przypadkach miara ma generować decyzje projektowe: jak przebudować czas, jak zmienić intensywność bodźców, jak przeprojektować relację do obiektu–klucza, jak wzmocnić stop-klauzulę, a nie ma generować narracji o „transformacji”.

Najbardziej niedocenianym ryzykiem jest komunikacja wyniku, ponieważ dane biofizjologiczne mają silny efekt sugestii i potrafią skolonizować doświadczenie, szczególnie w kontekstach podatnych na lęk i kontrolę. Uczestnik nie może zostać wciągnięty w biometryczny autorytaryzm, w którym „wartość HRV” zaczyna dyktować, co jest dobre, a co złe, a oddech staje się normą moralną. Dlatego protokół musi zakładać neutralny sposób mówienia: jeśli w ogóle jest informacja zwrotna, dotyczy ona wyłącznie procedury i warunków, na przykład „ten wariant domknięcia ułatwiał powrót do stanu spoczynkowego”, a nie „twoje ciało się uspokoiło” czy „twój układ nerwowy jest bardziej zrównoważony”. W psychoperformansie najbardziej naukową postawą jest też gotowość do rezygnacji z pomiaru, jeśli nie da się zapewnić jakości

sygnału, minimalizmu danych i neutralnej komunikacji, bo brak danych jest tu lepszy niż dane, które prowokują fałszywą pewność.

Domykając ten podrozdział, HRV i oddech pozostają w psychoperformansie narzędziami pomocniczymi, podporządkowanymi bezpieczeństwu, autonomii proceduralnej i wersjonowaniu planu sytuacyjnego. Ich sens polega na tym, że pozwalają w sposób ostrożny uchwycić dynamikę pobudzenia i powrotu do stanu bazowego w relacji do faz przygotowanie–kulminacja–domknięcie, a nie na tym, że „obiektywizują” doświadczenie. W praktyce globalnego standardu naukowego to właśnie ta skromność jest miarą rzetelności: psychoperformans nie obiecuje biomedycznych efektów, tylko projektuje warunki, w których uczestnik może bez przymusu korzystać z kanałów działania, manipulacji obiektem–kluczem i narzędzi przejścia, a miary biofizjologiczne mogą co najwyżej wspierać ocenę, czy te warunki są stabilne.

## 60.2. Puls, przewodnictwo skóry; bezpieczeństwo próbkowania

W odróżnieniu od HRV, gdzie centralnym problemem jest złożona, wieloczynnikowa interpretacja odstępów NN, pomiar pulsu i przewodnictwa skóry (EDA, electrodermal activity, historycznie GSR) kusi prostotą: „tętno rośnie, pobudzenie rośnie”, „przewodnictwo rośnie, stres rośnie”. W psychoperformansie ta prostota jest jednak pozorna. Puls mierzony peryferyjnie jest wskaźnikiem hemodynamicznym zależnym od aktywności, temperatury, perfuzji obwodowej i ruchu, a EDA jest wskaźnikiem aktywności gruczołów potowych kontrolowanych przez układ współczulny, silnie wrażliwym na wilgotność, kontakt elektrody, tarcie i mikrogest. W praktykach terenowych oba sygnały są jednocześnie „łatwe do zarejestrowania” i „łatwe do zepsucia”, a ich interpretacja staje się szczególnie ryzykowna, gdy traktuje się je jako dowód jakości działania. Psychoperformans może używać pulsu i EDA tylko w logice ostrożnej: jako sygnałów bezpieczeństwa (monitorowanie nadmiernej intensywności i brak powrotu do bazowego poziomu pobudzenia) oraz jako wsparcia wersjonowania progów w planie sytuacyjnym, bez wnioskowania klinicznego i bez moralizacji wyników.

Puls w sensie praktycznym jest najczęściej rejestrowany jako fotopletyzmografia (PPG) w urządzeniach nadgarstkowych lub palcowych, rzadziej jako pochodna EKG, a czasem jako pulsoksymetria. PPG jest sygnałem optycznym zależnym od zmian objętości krwi w mikrokrążeniu, a więc wprost zależy od warunków obwodowych, które w psychoperformansie zmieniają się dynamicznie: temperatura przestrzeni, napięcie mięśni, ucisk opaski, zmiana położenia ręki, tarcie podczas manipulacji obiektem–kluczem, a nawet różnice indywidualne w perfuzji. Dlatego puls z PPG bywa wiarygodny w spoczynku, ale w działaniu performatywnym jest obciążony artefaktami ruchowymi i algorytmicznymi korektami, które są zwykle niejawne. W konsekwencji w psychoperformansie puls jako liczba w trakcie kulminacji może być poznawczo zwodniczy, a jego podstawowa wartość ujawnia się dopiero w oknach niskiego ruchu: przed przygotowaniem i w domknięciu, kiedy można porównać poziom pobudzenia i tempo powrotu do względnej stabilizacji. Każdy inny użytek musi być poprzedzony twardą analizą jakości sygnału, bo inaczej praktyka zaczyna produkować wnioski na podstawie artefaktów.

Przewodnictwo skóry ma własną, dobrze opisaną tradycję psychofizjologiczną, rozwijaną od prac Hugona Münsterberga i późniejszych laboratoriów wczesnej psychologii eksperymentalnej, przez systematyczne ujęcia Martina Edelberga, aż po standardy metodyczne i terminologiczne porządkowane w nowoczesnych opracowaniach Wolframa Boucseina. W EDA rozróżnia się zwykle składową toniczną (SCL, skin conductance level) oraz składową fazową (SCR, skin conductance responses), przy czym fazowe odpowiedzi są wrażliwe na bodźce, orienting response i zmianę uwagi, ale jednocześnie są podatne na zakłócenia mechaniczne, zmianę kontaktu elektrody i mikroruch. Dla psychoperformansu kluczowe jest, że EDA nie jest „miarą emocji” ani „miarą stresu”, tylko miarą pewnego aspektu pobudzenia współczulnego, który może rosnąć zarówno w lęku, jak i w ciekawości, wysiłku, a nawet w reakcji na temperaturę i wilgotność. Dlatego interpretacja EDA musi być osadzona w fazach planu sytuacyjnego i w zdarzeniach obserwowalnych, a nie w ogólnych kategoriach psychologicznych, bo w przeciwnym razie sygnał współczulny zostanie automatycznie zredukowany do „negatywnego stresu”, co jest błędem zarówno poznawczym, jak i etycznym.

Bezpieczeństwo próbkowania w psychoperformansie oznacza przede wszystkim, że urządzenie pomiarowe nie może stać się źródłem dyskomfortu, przymusu i naruszenia granic cielesnych. EDA bywa mierzone elektrodami na palcach dłoni, na kłębie kciuka lub na powierzchniach dłoniowych, co w praktyce może kolidować z manipulacją obiektem–kluczem, generować poczucie skrępowania, a u części osób wywoływać reakcje sensoryczne lub wstyd związany z „byciem mierzonym”. Dodatkowo kontakt elektrod wymaga materiałów przewodzących, czasem żeli, które mogą drażnić skórę lub powodować dyskomfort dotykowy, a w warunkach artystycznych istnieje też ryzyko mechanicznych obtarć podczas ruchu. W psychoperformansie minimalizm nie jest tu wyborem estetycznym, tylko warunkiem brzegowym: jeżeli czujnik ogranicza ruch, narusza intymność lub zmienia relację do obiektu–klucza, to pomiar nie jest neutralny, tylko staje się interwencją, która może zniekształcić całe zdarzenie. Najbardziej rygorystyczny standard brzmi: pomiar wolno stosować tylko wtedy, gdy jego obecność nie zmienia architektury wyboru i nie zwiększa presji, a uczestnik może w każdej chwili zrezygnować z czujnika bez konsekwencji dramaturgicznych i społecznych.

Kwestia próbkowania jest jednocześnie kwestią naukowej uczciwości. Zarówno puls, jak i EDA są sygnałami dynamicznymi, w których sens interpretacyjny zależy od rozdzielczości czasowej i od sposobu filtracji. Zbyt niska częstość próbkowania albo agresywne wygładzanie może zamazać reakcje fazowe EDA i wytworzyć fałszywie „spokojny” obraz, podczas gdy zbyt wysoka czułość w warunkach ruchu może wygenerować serię pseudoodpowiedzi, które będą wyglądały jak „ciągłe pobudzenie”. W praktyce psychoperformansu parametry próbkowania i filtracji muszą być jawne w protokole, a wnioski muszą uwzględniać ograniczenia urządzenia. Szczególnie niebezpieczna jest sytuacja, w której narzędzie konsumenckie raportuje „stres” jako wynik własnego modelu, a praktyka zaczyna ten wynik traktować jako dane fizjologiczne; w standardzie naukowym psychoperformansu takie wskaźniki nie są danymi pierwotnymi, tylko interpretacją producenta, której mechanizm jest zwykle nieprzejrzysty.

W psychoperformansie należy też odróżnić pomiar „ciągły” od pomiaru „okienkowego”, ponieważ bezpieczeństwo i interpretacja radykalnie się tu różnią. Pomiar ciągły w trakcie całego działania zwiększa ryzyko nadzoru i zwiększa ilość danych wrażliwych, a ponadto prowokuje pokusę interpretowania każdej fluktuacji jako „reakcji psychicznej”, co jest redukcjonizmem. Pomiar okienkowy, analogicznie do HRV, polega na rejestracji w krótkich, z góry zdefiniowanych

segmentach o niskiej aktywności ruchowej: przed rozpoczęciem przygotowania, po kulminacji oraz w domknięciu, przy możliwie stałej pozycji ciała i przy kontroli warunków środowiskowych. Taki pomiar nie „obiektywizuje” doświadczenia, ale daje minimalny sygnał o tym, czy protokół umożliwia powrót do względnej stabilizacji i czy progi intensywności są skalowalne. Z punktu widzenia bezpieczeństwa jest to różnica fundamentalna: okna minimalizują zarówno ilość danych, jak i ryzyko nadinterpretacji.

Jeżeli psychoperformans dopuszcza w ogóle pomiar pulsu i EDA, pierwszym krokiem nie jest wybór „wskaźnika”, lecz zaprojektowanie kontroli jakości sygnału jako części warunków brzegowych. W psychofizjologii od dawna podkreślano, że EDA jest sygnałem łatwym do zarejestrowania, ale równie łatwym do zafałszowania przez ruch, zmianę kontaktu elektrody i warunki środowiskowe; w literaturze metodycznej konsekwentnie akcentowali to m.in. John Dawson, Anne Schell i David Filion, a w ujęciu systematycznym Wolfram Boucsein. W protokole psychoperformansu kontrola jakości musi być praktyczna: weryfikacja, czy elektrody mają stabilny kontakt, czy nie ma nagłych skoków wynikających z tarcia i odklejenia, czy poziom sygnału nie „pływa” z powodu zmian temperatury i wilgotności. Analogicznie w PPG do pomiaru pulsu kontrola jakości oznacza sprawdzenie, czy sygnał ma czytelną morfologię fali i czy algorytm nie przeskakuje między artefaktami a właściwymi uderzeniami, co w ruchu bywa szczególnie częste.

W praktyce terenowej najważniejszym parametrem jest nie „dokładność”, tylko integralność pomiaru względem planu sytuacyjnego. Jeśli czujniki ograniczają manipulację obiektem–kluczem albo zwiększają autorefleksję uczestnika w trakcie kulminacji, to wchodzimy w obszar efektu pomiaru jako interwencji, znanego w naukach społecznych w wielu wariantach od klasycznych rozpoznań dotyczących reaktancji i zmiany zachowania pod obserwacją. W psychoperformansie ten efekt jest szczególnie groźny, bo może przekształcić praktykę w trening kontroli ciała albo w performowanie „dobrego wyniku”, co niszczy autonomię proceduralną. Z tego powodu protokół powinien preferować umieszczenie EDA i pulsu w krótkich, statycznych oknach poza intensywną manipulacją i poza ekspozycją społeczną, a jeśli instytucjonalny kontekst wymusza ciągłą rejestrację, należy traktować dane jako wrażliwe, wysokiego ryzyka i obciążone artefaktami w stopniu, który z definicji ogranicza interpretację do poziomu bezpieczeństwa, nie do poziomu „wniosków o stanach”.

Jakość EDA zależy od geometrii kontaktu i fizjologii skóry, dlatego bezpieczeństwo próbkowania zaczyna się od podstaw higieny i komfortu. Elektrody mogą wywołać podrażnienie mechaniczne, a środki poprawiające przewodzenie mogą być nieakceptowalne sensorycznie; w warunkach performatywnych dochodzi ryzyko obtarc, zwłaszcza gdy dłoń pracuje na obiekcie–kluczu i pojawia się mikrotarcie. Ponadto w populacji występują reakcje nadwrażliwości na materiały, kleje i elementy metalowe, co wymusza zasadę „najpierw tolerancja, potem pomiar” oraz pełną możliwość natychmiastowego zdjęcia czujnika bez jakiegokolwiek komentarza. W praktyce projektowej oznacza to, że czujniki muszą być traktowane jak rekwizyty wysokiej odpowiedzialności: ich zastosowanie wymaga dodatkowej zgody, dodatkowego przypomnienia o możliwości wycofania oraz planu alternatywnego, w którym protokół ewaluacji działa bez biofizjologii.

Po stronie analitycznej kluczowe jest rozdzielenie komponentu tonicznego i fazowego EDA, ale to rozdzielenie nie jest „czystą matematyką”, tylko modelem, który działa dobrze wyłącznie

w określonych warunkach. W tradycji psychofizjologicznej rozróżnienie SCL i SCR bywa operacyjnie przydatne, jednak w warunkach ruchu, zmian kontaktu elektrody i zmiennych temperatury dekompozycja może wytworzyć pozorne reakcje fazowe albo zamaskować prawdziwe. Współczesne podejścia do analizy EDA często korzystają z metod dekonwolucyjnych i modeli generatywnych, rozwijanych m.in. przez Mathiasa Benedeka i Güntera Kaernbacha, a także przez Giovanni Greco i współpracowników, jednak psychoperformans nie powinien bezkrytycznie „włączać algorytmu” i traktować wyniku jako faktu. Zasada interpretacyjna jest tu prosta: jeśli sygnał jest zanieczyszczony artefaktami, model będzie rekonstruował fizjologię z zakłóceń, a to generuje fałszywe narracje o „reakcjach” dokładnie w tych miejscach, w których w rzeczywistości wystąpił problem techniczny.

Dlatego w protokole należy wprowadzić pojęcie wskaźnika wiarygodności segmentu, który nie jest ozdobą, tylko bramką decyzyjną. Segment EDA jest wiarygodny wtedy, gdy nie zawiera nagłych, niefizjologicznych przeskoków związanych z odklejeniem elektrody, gdy poziom sygnału nie zmienia się skokowo wraz z ruchem dłoni, oraz gdy w trakcie segmentu warunki środowiskowe są względnie stabilne. Segment pulsu z PPG jest wiarygodny wtedy, gdy sygnał nie traci kontaktu, gdy nie ma serii nierealistycznych skoków częstotliwości wynikających z artefaktu ruchowego oraz gdy ruch kończyny jest minimalny lub przynajmniej monitorowany i wykorzystywany do oznaczania okresów niepewnych. W praktyce psychoperformansu oznacza to, że nie raportuje się „wyniku pulsu” ani „wyniku EDA” jako pojedynczej liczby z całego zdarzenia, tylko raportuje się liczbę okien wiarygodnych oraz opis tego, w jakich fazach planu sytuacyjnego dało się w ogóle zebrać sygnał o jakości wystarczającej do minimalnego wniosku proceduralnego.

Kolejny poziom ostrożności dotyczy samej semantyki pobudzenia. EDA jest silnie związane z aktywnością współczulną, ale nie ma w nim znaku emocji, intencji ani wartościowania, dlatego utożsamienie „wzrost EDA = stres” jest błędem i w literaturze jest to krytykowane od dziesięcioleci w różnych wariantach. Reakcje skórno-galwaniczne mogą wzrastać w orienting response opisywanym przez Jewgienija Sokołowa, w reakcji na nowość, w koncentracji, w wysiłku poznawczym, w pobudzeniu pozytywnym, a także w warunkach czysto fizycznych, jak wzrost temperatury i potliwości niezwiązanej z przeżyciem emocjonalnym. Puls również rośnie w wysiłku i w pobudzeniu emocjonalnym, ale rośnie też w odpowiedzi na zmianę pozycji ciała, na ból, na temperaturę i na wiele czynników środowiskowych, dlatego w psychoperformansie puls i EDA muszą być interpretowane wyłącznie w relacji do faz i progów planu sytuacyjnego oraz do zdarzeń obserwowalnych, takich jak użycie stop, przejście do strefy zimnej, zmiana intensywności światła i dźwięku czy przełączenie kanałów działania. W praktyce oznacza to, że sygnał biofizjologiczny nie jest u nas „miarą przeżycia”, tylko wskaźnikiem tego, czy protokół generuje przewidywalny profil pobudzenia i czy posiada skuteczne mechanizmy powrotu, co jest kryterium bezpieczeństwa, a nie kryterium „sukcesu”.

Istnieje jeszcze jedna pułapka, szczególnie groźna w kontekstach instytucjonalnych: automatyzowane indeksy „stresu” i „regeneracji” dostarczane przez urządzenia konsumenckie. Te wskaźniki są wynikami modeli producenta, których parametry, dane treningowe i założenia zwykle nie są transparentne, a więc nie spełniają standardu audytowalności. Psychoperformans może używać wyłącznie sygnałów pierwotnych albo takich przetworzeń, których logika jest jawna i możliwa do opisanego w protokole, inaczej bowiem praktyka zaczyna raportować interpretację komercyjnego algorytmu jako „dane naukowe”. W standardzie rzetelności

faktograficznej to rozróżnienie jest niepodlegające negocjacom: jeżeli nie wiemy, co dokładnie liczy narzędzie, nie wolno nam budować na tym twierdzeń o mechanizmie, a tym bardziej o rezultacie.

Minimalny schemat próbkowania okienkowego dla pulsu i EDA w psychoperformansie powinien być projektowany jako część planu sytuacyjnego, a więc jako procedura jawna, opcjonalna i nieprzymusowa. Najbardziej użyteczne są trzy punkty okienkowe: okno bazowe przed rozpoczęciem fazy przygotowania, okno po kulminacji (w krótkiej stabilizacji przed właściwym domknięciem) oraz okno po domknięciu. Każde okno powinno mieć stałą, przewidywalną konfigurację: ta sama pozycja ciała, minimalny ruch, brak mowy, możliwe podobne warunki oświetlenia i temperatury. W praktyce pomiar pulsu w oknach spoczynkowych może działać nawet w narzędziach prostych, o ile sygnał nie jest gubiony, natomiast EDA wymaga stabilnego kontaktu i komfortu, dlatego okno bazowe bywa krytyczne do kalibracji jakości sygnału. Jeśli już w oknie bazowym sygnał EDA jest niestabilny, to nie ma sensu eskalować pomiaru w dalszych fazach, bo będzie on generował artefakty i fałszywą semantykę.

Bezpieczeństwo próbkowania oznacza również, że czujniki i procedura muszą być neutralne kulturowo i neutralne moralnie. W niektórych kontekstach społecznych sama sytuacja „bycia mierzoną osobą” uruchamia asymetrię władzy i lęk przed oceną, co w polu antropologii technonadzoru i studiów nad biopolityką było analizowane w wielu wariantach, od refleksji Michela Foucaulta po późniejsze analizy kultury quantification. Psychoperformans ma przeciwną orientację: pomiar ma mówić o protokole, a nie o osobie. W związku z tym w protokole powinno się wprowadzić formułę komunikacyjną, która zawsze to powtarza w praktyce: „mierzymy, czy ustawienia intensywności i domknięcia są bezpieczne i używalne; nie mierzymy ciebie”. Ta formuła nie jest psychologicznym „uspokojeniem”, tylko elementem warunków brzegowych etycznych, który ma ograniczać presję i zapobiegać biomedycznej kolonizacji doświadczenia.

W raportowaniu pulsu i EDA należy zrezygnować z wniosku typu „wzrosło, więc było źle”, a przejść na język profilu i powrotu. Puls i EDA w psychoperformansie służą przede wszystkim do oceny tego, czy protokół umożliwia powrót do względnej stabilności po kulminacji. W praktyce raportuje się więc: poziom bazowy w oknie T0, poziom w oknie po kulminacji oraz poziom po domknięciu, przy czym interpretacja dotyczy różnicy między „po kulminacji” a „po domknięciu”, a nie samego wzrostu w kulminacji. Wzrost w kulminacji może być naturalnym efektem intensywności, orientingu, wysiłku i nowości, a w psychoperformansie intensywność nie jest a priori błędem; błędem jest brak skalowania i brak domknięcia. Jeżeli po domknięciu puls i EDA wracają bliżej poziomu bazowego lub stabilizują się, jest to wskaźnik używalności domknięcia. Jeśli nie, jest to sygnał do wersjonowania planu, ale wciąż nie jest to „diagnoza” i nie jest to „dowód szkody”; jest to sygnał, że protokół domknięcia w tej konfiguracji nie zapewnia przewidywalnej ścieżki powrotu.

Wersjonowanie na podstawie pulsu i EDA powinno być sprzężone z miarami obserwowalnymi i subiektywnymi, w duchu wcześniejszej macierzy integracyjnej, ponieważ sygnały biofizjologiczne bez kontekstu są nieczytelne. Jeżeli wzrost EDA po kulminacji koreluje z częstymi przejściami do strefy zimnej, z częstym użyciem stop i z raportowanym wzrostem dystresu, wówczas mamy zbieżność śladów, która wskazuje na problem z progiem

intensywności lub z czasem kulminacji. Jeżeli natomiast EDA rośnie, ale jednocześnie rośnie ciekawość i sprawczość, a obserwowalnie wzrasta liczba mikroadaptacji i inicjowanych przejść między kanałami, to interpretacja jest inna: protokół generuje pobudzenie, ale uczestnik ma narzędzia jego użycia i regulacji, co może być pożądane w kontekście eksploracji. Ta logika jest kluczowa, bo zapobiega automatycznemu patologizowaniu pobudzenia i utrzymuje psychoperformans poza binarną opozycją „spokój = dobro, pobudzenie = zło”.

Najbardziej krytyczne są reguły przechowywania i udostępniania danych, nawet w przypadku „tylko pulsu i EDA”, ponieważ te dane są w praktyce wrażliwe, a ich interpretacje mogą mieć konsekwencje społeczne. Psychoperformans musi przyjąć zasadę minimalnej rozdzielczości i minimalnej retencji: nie przechowuje się surowych, ciągłych strumieni, jeśli nie ma absolutnej konieczności, a jeśli się je zbiera, to z góry określa się datę usunięcia, zakres dostępu i sposób anonimizacji. W raporcie preferuje się agregaty okienkowe i opis warunków protokołu, a nie przebiegi sekundowe, bo przebiegi sekundowe są poznawczo kuszące i prowokują nadinterpretację „reakcji na bodziec”, co w psychoperformansie jest prawie zawsze nieuprawnione. Nawet w badaniach akademickich publikowanie danych biofizjologicznych wymaga rygoru etycznego, a w praktykach artystycznych, gdzie kontekst instytucjonalny bywa płynny, ryzyko nadużycia jest większe, dlatego standard powinien być bardziej restrykcyjny, nie mniej.

Podrozdział 60.2 ustanawia więc puls i EDA jako miary ostrożne, użyteczne tylko w architekturze okienkowej, z kontrolą jakości sygnału, z pełną neutralnością moralną i z redukcją danych do minimum. Ich interpretacja ma dotyczyć profilu pobudzenia i powrotu po kulminacji, a ich funkcja ma wspierać wersjonowanie planu sytuacyjnego: progi intensywności, czytelność stref, długość kulminacji i jakość domknięcia. Tam, gdzie te warunki nie mogą być spełnione, najbardziej naukową decyzją psychoperformansu jest rezygnacja z pomiaru, ponieważ zła biofizjologia jest gorsza niż brak biofizjologii: produkuje fałszywe wnioski, buduje presję i wprowadza biometryczną władzę w przestrzeń, która ma być przestrzenią autonomii.

### 60.3. Etyka zbierania i przechowywania danych

W psychoperformansie etyka danych nie jest dodatkiem „po fakcie”, lecz jest warunkiem brzegowym całej praktyki, ponieważ dane – zwłaszcza biofizjologiczne – ustanawiają relację władzy, która może zdeformować sens działania bardziej niż jakikolwiek bodziec świetlny czy dźwiękowy. Włączenie pomiaru oznacza, że do planu sytuacyjnego wchodzi infrastruktura nadzoru: urządzenie, protokół zapisu, możliwość korelacji, możliwość wtórnej interpretacji, a wreszcie możliwość użycia danych poza kontekstem zdarzenia. Z perspektywy etyki badań oznacza to, że psychoperformans musi przyjąć standardy „ochrony uczestnika” znane z tradycji deklaracji helsińskiej oraz z paradygmatu Belmont (szacunek dla osoby, dobroczynność, sprawiedliwość), ale zastosować je w specyfice praktyki artystycznej, gdzie presja symboliczna, relacyjna i instytucjonalna potrafi być równie silna jak presja kliniczna. W psychoperformansie ryzyko nie polega wyłącznie na „błędzie medycznym”, tylko na przekształceniu doświadczenia w biometryczny test, w którym uczestnik zaczyna działać pod dyktando wyobrażonej oceny i „prawidłowości”, a prowadzący zaczyna widzieć człowieka przez pryzmat wskaźników.

Najwyższy standard etyczny w tym rozdziale wyraża się w zasadzie: dane są dozwolone wyłącznie wtedy, gdy są konieczne dla bezpieczeństwa lub dla minimalnego wersjonowania protokołu, a ich brak nie obniża godności praktyki. To jest odwrócenie dominującej logiki kultury kwantyfikacji, która traktuje dane jako walutę wiarygodności. Psychoperformans nie kupuje wiarygodności danymi; wiarygodność buduje procedurą, transparentnością protokołu, wersjonowaniem planu sytuacyjnego i defensywnym językiem interpretacji. Jeśli dane są zbierane „żeby mieć wykres” albo „żeby udowodnić transformację”, to z definicji jest to sprzeczne z rygiorem naukowym i etycznym, ponieważ wytwarza zachętę do nadinterpretacji, a jednocześnie wytwarza ślad danych, który może zostać użyty przeciw uczestnikowi lub przeciw samej praktyce w sporach instytucjonalnych.

W kontekście europejskim, a więc także polskim, psychoperformans musi traktować reżim ochrony danych osobowych jako część metodologii, nie jako formalność. Ogólne rozporządzenie o ochronie danych (RODO) wprowadza zasady legalności, rzetelności i przejrzystości przetwarzania, ograniczenia celu, minimalizacji danych, prawidłowości, ograniczenia przechowywania oraz integralności i poufności, a także zasadę rozliczalności administratora. Dane biofizjologiczne, zależnie od kontekstu, mogą wchodzić w zakres danych szczególnej kategorii (w tym danych dotyczących zdrowia) albo danych biometrycznych, a w każdym razie stanowią materiał o podwyższonym ryzyku reidentyfikacji i szkody społecznej. Psychoperformans, nawet jeśli pozostaje praktyką artystyczno-badawczą poza formalną kliniką, nie może zakładać, że „to tylko sztuka”, bo szkoda wynikająca z wycieku, z nieautoryzowanego udostępnienia lub z wtórnego profilowania jest realna i przewidywalna. W praktyce oznacza to konieczność przyjęcia minimalnej architektury compliance: jasnego określenia roli administratora danych, podstawy prawnej przetwarzania, celu, zakresu i czasu retencji, a także procedur realizacji praw osoby, której dane dotyczą, w tym prawa do wycofania zgody i – gdy ma zastosowanie – prawa do usunięcia.

Zgoda w psychoperformansie nie może być jednorazowym podpisem, lecz musi być zgodą procesualną, w której uczestnik ma możliwość modyfikacji decyzji w trakcie, bez kosztu społecznego i bez „utruty miejsca” w zdarzeniu. W tradycji etyki badań mówi się o consent as a process, a w praktykach partycypacyjnych dodatkowo o konieczności redukcji asymetrii i presji relacyjnej. Dlatego protokół danych powinien rozdzielać zgodę na udział w psychoperformansie od zgody na pomiar, zgodę na pomiar od zgody na archiwizację, zgodę na archiwizację od zgody na udostępnienie, a udostępnienie musi mieć osobny, restrykcyjny reżim. W szczególności nie wolno wprowadzać domyślności typu „kto uczestniczy, ten automatycznie się zgadza”, ani domyślności typu „kto się nie sprzeciwi, ten pozwala przechowywać”. Mechanizm wycofania musi być technicznie realny: musi istnieć procedura odłączenia urządzenia, natychmiastowego zatrzymania rejestracji i oznaczenia materiału do usunięcia, bez negocjacji i bez komentarza.

Minimalizacja danych w psychoperformansie powinna być rozumiana dosłownie jako redukcja zmiennych, rozdzielczości i czasu retencji do poziomu „wystarczającego” dla funkcji bezpieczeństwa lub wersjonowania planu sytuacyjnego. Oznacza to, że zanim cokolwiek zostanie zarejestrowane, protokół musi odpowiedzieć na pytanie o konieczność: czy bez tej konkretnej zmiennej nie da się podjąć decyzji o progach intensywności, jakości domknięcia albo używalności stop-klauzuli. Jeśli odpowiedź brzmi „da się”, zmienna jest zbędna i powinna zostać usunięta z projektu. W praktyce oznacza to preferowanie okienkowych agregatów (np. wartości z trzech krótkich okien spoczynkowych) zamiast ciągłych strumieni sekundowych, preferowanie

prostych miar pierwotnych zamiast wielowarstwowych indeksów producenta oraz preferowanie notacji proceduralnej (parametry planu sytuacyjnego, czas trwania faz, progi światła i dźwięku, warianty adaptacji) zamiast gromadzenia materiału, który łatwo przechodzi w biometryczny portret osoby.

Retencja nie może być „na wszelki wypadek”, ponieważ „na wszelki wypadek” jest w praktyce mechanizmem akumulacji ryzyka. Najbezpieczniejszy model to retencja krótkoterminowa z automatycznym usuwaniem oraz z możliwością natychmiastowego usunięcia na żądanie uczestnika, przy czym te dwa tryby muszą działać technicznie, a nie deklaratywnie. Psychoperformans powinien ustanowić progi retencji zależne od rodzaju danych: najkrótsza retencja dla surowych zapisów biofizjologicznych, dłuższa dla zanonimizowanych agregatów okienkowych, najdłuższa dla samego repozytorium protokołów i wersji planów sytuacyjnych, które nie zawierają danych wrażliwych. Takie rozwarstwienie odpowiada logice „privacy by default” rozwijanej przez Ann Cavoukian: domyślnie zbieramy i przechowujemy jak najmniej, a każdy wyjątek wymaga uzasadnienia w protokole.

W psychoperformansie kluczowe jest rozróżnienie pseudonimizacji od anonimizacji, ponieważ w kulturze instytucjonalnej te pojęcia bywają mylone, a błąd prowadzi do fałszywego poczucia bezpieczeństwa. Pseudonimizacja oznacza, że dane są odłączone od bezpośrednich identyfikatorów i oznaczone identyfikatorem technicznym, ale istnieje klucz umożliwiający ponowne powiązanie, co z definicji utrzymuje ryzyko reidentyfikacji. Anonimizacja oznacza, że powiązanie nie jest możliwe w racjonalnie przewidywalny sposób, jednak praktyka naukowa i informatyczna pokazała wielokrotnie, że „anonimowość” jest krucha, zwłaszcza gdy dane można skorelować z innymi źródłami. Latanya Sweeney wykazała, jak niewielka liczba cech może umożliwiać identyfikację w danych populacyjnych, a Arvind Narayanan i Vitaly Shmatikov opisali mechanizmy deanonimizacji przez korelację zbiorów; dla psychoperformansu jest to ostrzeżenie: nawet jeśli usuniesz imię i nazwisko, to specyficzny wzór czasów, kontekstu i profilu biofizjologicznego może być identyfikujący, zwłaszcza w małych społecznościach i środowiskach artystycznych. Dlatego psychoperformans powinien przyjąć zasadę, że dane biofizjologiczne są „wrażliwe strukturalnie” i nawet po pseudonimizacji nie powinny być swobodnie udostępniane, a anonimizacja, jeśli w ogóle jest deklarowana, musi być ograniczona do silnie zagregowanych miar, w których usunięto rozdzielczość czasową i kontekstową.

Ryzyko reidentyfikacji w psychoperformansie jest szczególne także dlatego, że kontekst bywa unikalny, a unikalność jest wrogiem prywatności. Jeśli plan sytuacyjny zawiera charakterystyczne sekwencje przejść przez kanały działania (obraz, słowo, gest, światło, dźwięk i obiekt), jeśli obiekt–klucz jest specyficzny, a miejsce zdarzenia rozpoznawalne, to nawet „anonimowe” dane stają się łatwe do przypisania osobie przez kogoś, kto zna środowisko. Właśnie dlatego polityka danych musi obejmować nie tylko same liczby, ale też metadane, bo metadane są często bardziej identyfikujące niż treść. Etyka danych w psychoperformansie wymaga więc minimalizowania metadanych: nie zapisuje się dokładnych znaczników czasu, nie zapisuje się drobiazgowej lokalizacji, nie zapisuje się nazw instytucji w zbiorach, które mają przetrwać dłużej niż sama realizacja, a wszelkie informacje kontekstowe przechowuje się w warstwie oddzielonej, podwyższonego ryzyka, z ograniczonym dostępem.

Projektowanie ochrony danych powinno być traktowane jako element planu sytuacyjnego w duchu „privacy by design” i „security by design”, a więc jako inżynieria, nie jako deklaracja.

Obejmuje to modelowanie zagrożeń i powierzchni ataku: kto może chcieć uzyskać dane, w jakim celu, jakie są najprostsze drogi wycieku, jakie są ryzyka wewnętrzne (np. nieuważne udostępnienie w zespole) i zewnętrzne (kradzież urządzenia, chmura, automatyczne kopie zapasowe). W tym miejscu warto przyjąć pragmatyczne podejście znane z kultury bezpieczeństwa informacyjnego opisywanej przez Bruce'a Schneiera i Rossa Andersona: największe szkody nie wynikają z ataków spektakularnych, tylko z codziennych zaniedbań, błędów konfiguracji i nadmiaru uprawnień. Psychoperformans powinien zatem wdrożyć elementarne mechanizmy: szyfrowanie danych „w spoczynku” na nośniku, szyfrowanie transmisji, jeśli transmisja jest nieunikniona, oraz separację kluczy i danych, aby pojedyncza kradzież pliku nie oznaczała natychmiastowego ujawnienia.

Kontrola dostępu musi być restrykcyjna i oparta na zasadzie najmniejszych uprawnień, ponieważ w praktykach artystycznych łatwo o kulturę „wspólnego dysku”, która jest śmiertelnie niebezpieczna dla danych wrażliwych. Dostęp do surowych danych biofizjologicznych powinien być ograniczony do absolutnego minimum ról, najlepiej do jednej osoby odpowiedzialnej za bezpieczeństwo danych i do prowadzącego tylko wtedy, gdy to konieczne dla monitoringu bezpieczeństwa. Dostęp do agregatów okienkowych może być szerszy, ale nadal kontrolowany, a dostęp do repozytorium protokołów może być najszerszy, ponieważ repozytorium ma utrzymywać transparentność metody bez ujawniania osób. Takie rozwarstwienie jest praktyczną implementacją idei integralności kontekstowej Helen Nissenbaum: dane powinny krążyć w granicach sensownego kontekstu i ról, a nie w granicach technicznej łatwości udostępnienia.

Operacjonalizacja etyki danych w psychoperformansie wymaga najpierw zdefiniowania, co w ogóle uznaje się za dane, a następnie rozpisania minimalnych procedur, które da się realnie utrzymać w praktyce artystyczno-badawczej bez udawania infrastruktury szpitalnej. W tej definicji trzeba konsekwentnie traktować jako dane nie tylko same sygnały biofizjologiczne, lecz także metadane, konfiguracje protokołu, ślady czasowe, identyfikatory urządzeń, a nawet notatki prowadzącego, jeśli zawierają elementy umożliwiające identyfikację osoby lub rekonstrukcję jej profilu. W kategoriach prawa europejskiego i polskiego jest to rozróżnienie kluczowe, ponieważ ryzyko nie wynika wyłącznie z „wrażliwego pomiaru”, lecz z możliwości powiązania pozornie neutralnych elementów w całość, co w naukach o prywatności i bezpieczeństwie danych opisano wielokrotnie jako efekt korelacji i „składania tożsamości” z fragmentów. Psychoperformans musi więc przyjąć, że najmniejszą jednostką ryzyka jest nie pojedyncza zmienna, lecz możliwość rekonstrukcji osoby z układu zmiennych i kontekstu.

W praktyce należy wprowadzić klasyfikację operacyjną danych na trzy poziomy ryzyka, która determinuje retencję, dostęp i możliwość udostępniania. Poziom najwyższy obejmuje surowe strumienie biofizjologiczne (ciągłe przebiegi pulsu, EDA, HRV), surowe rejestry audio-wideo, pełne transkrypcje wywiadów po-zdarzeniowych oraz wszelkie dane, które mogą być rozumiane jako informacje o zdrowiu lub jako biometria, bo to one mają najwyższe ryzyko reidentyfikacji i najwyższe ryzyko szkody w przypadku wycieku. Poziom średni obejmuje dane pseudonimizowane i zagregowane w oknach, notatki transformacji pozbawione szczegółowych znaczników czasu i lokalizacji oraz matryce wersjonowania protokołu, w których zachowano tylko parametry planu sytuacyjnego i syntetyczne wnioski proceduralne. Poziom najniższy obejmuje repozytorium protokołów, definicje miar, arkusze zgód, check-listy i opisy warunków brzegowych w wersji pozbawionej danych osobowych, ponieważ to jest ta warstwa, którą

psychoperformans może upubliczniać jako transparentność metody, nie jako transparentność osób.

Z takiej klasyfikacji wynika minimalistyczny rejestr przetwarzania, który w standardach RODO jest kojarzony z obowiązkiem rozliczalności i z rejestrem czynności przetwarzania. Nawet jeśli w określonych konfiguracjach formalny obowiązek prowadzenia szczegółowego rejestru może być różnie interpretowany w zależności od skali i charakteru organizacji, psychoperformans powinien i tak utrzymać wersję minimalną, ponieważ jest ona narzędziem zarządzania ryzykiem, nie tylko narzędziem compliance. Minimalny rejestr powinien zawierać: cel przetwarzania (bezpieczeństwo i wersjonowanie protokołu), kategorie danych (z mapą ryzyka), podstawę przetwarzania i logikę zgód, role odpowiedzialności (kto jest administratorem, kto ma dostęp), czas retencji dla każdej kategorii, opis zabezpieczeń technicznych i organizacyjnych oraz procedurę realizacji praw uczestnika. Taki rejestr ma też funkcję epistemiczną: zmusza praktykę do uświadomienia sobie, po co konkretnie dane istnieją i kiedy mają zniknąć, co ogranicza dryf ku akumulacji.

Ważnym elementem jest ocena skutków dla ochrony danych, znana w prawie europejskim jako DPIA, gdy przetwarzanie może powodować wysokie ryzyko naruszenia praw i wolności osób, zwłaszcza przy danych szczególnej kategorii i przy systematycznym monitorowaniu. Psychoperformans nie musi automatycznie przyjmować, że każdy pomiar wymaga ciężkiej procedury, ale powinien przyjąć konserwatywną zasadę: jeżeli zbierane są surowe dane biofizjologiczne albo rejestry audio-wideo w sposób powtarzalny, a dodatkowo istnieje możliwość udostępniania instytucji lub pracy w zespole, wtedy należy przeprowadzić uproszczoną analizę ryzyka, która pełni funkcję DPIA w wersji praktycznej. Taka analiza obejmuje opis przepływu danych, scenariusze wycieku i nadużycia, ocenę skutków dla uczestnika (stygmatyzacja, szkoda zawodowa, szkoda relacyjna, naruszenie intymności), ocenę prawdopodobieństwa, a następnie dobór środków ograniczających ryzyko. W języku studiów nad etyką informacji, rozwijanych m.in. przez Luciano Floridiego, jest to przejście od moralności abstrakcyjnej do projektowania środowiska informacyjnego, które nie generuje przewidywalnych szkód.

Procedury incydentów muszą być równie konkretne jak procedury zgód, bo dane wrażliwe nie wyciekają w wyniku spektakularnych hacków, tylko w wyniku codziennych błędów i niekontrolowanych kopii. Psychoperformans powinien mieć zatem prostą procedurę reagowania: identyfikacja incydentu, natychmiastowa izolacja nośnika lub konta, ocena zakresu (jakie kategorie danych, jaki poziom ryzyka), ocena skutków dla uczestnika, decyzja o powiadomieniu i działania minimalizujące. W reżimie RODO istnieje wymóg zgłoszenia naruszenia do organu nadzorczego w terminie 72 godzin, gdy naruszenie może skutkować ryzykiem dla praw i wolności osób, oraz obowiązek powiadomienia osób, gdy ryzyko jest wysokie, przy czym te decyzje nie mogą być podejmowane na podstawie „wstydu instytucji”, tylko na podstawie ochrony uczestnika. W praktyce psychoperformansu oznacza to także przygotowanie neutralnego komunikatu, który nie przerzuca odpowiedzialności na uczestnika i nie bagatelizuje szkody, bo w sytuacjach naruszeń poufności wtórną przemocą bywa właśnie sposób komunikacji.

Obsługa żądań usunięcia, wycofania zgody i ograniczenia przetwarzania musi być możliwa nie tylko prawnie, lecz także technicznie, inaczej zgoda procesualna jest fikcją. Psychoperformans

powinien z góry projektować dane tak, by dało się je wycofać bez destrukcji całego archiwum: pseudonimizacja z kluczem przechowywanym oddzielnie, przechowywanie agregatów oddzielnie od surowych strumieni, oddzielna warstwa metadanych, które można wyczyścić bez naruszenia repozytorium protokołów. W przeciwnym razie wycofanie zgody staje się nierealne, bo organizacja „nie potrafi” znaleźć danych, a uczestnik zostaje uwięziony w infrastrukturze, która miała być opcjonalna. To jest moment, w którym etyka danych styka się bezpośrednio z etyką relacji: jeśli nie potrafimy usunąć danych na żądanie, to znaczy, że od początku zaprojektowaliśmy praktykę w logice dominacji, a nie w logice autonomii.

Polityka udostępnień w psychoperformansie jest polem, w którym najczęściej dochodzi do realnego konfliktu między pragnieniem transparentności a obowiązkiem ochrony uczestnika. Instytucje finansujące, partnerzy i odbiorcy często żądają „dowodów” w formie materiałów i danych, a kultura grantowa bywa przyzwyczajona do wizualnych i liczbowych wskaźników. Psychoperformans musi tu przyjąć stanowisko niekonfrontacyjne, ale bezwzględnie precyzyjne: wiarygodność praktyki nie wynika z udostępnienia danych wrażliwych, tylko z udostępnienia protokołu, wersjonowania i defensywnego raportu. Dlatego w standardzie udostępniania preferuje się ujawnianie repozytorium planów sytuacyjnych, check-list, definicji miar, opisów warunków brzegowych, procedur incydentów i sposobu integracji danych mieszanych, natomiast surowe dane biofizjologiczne, ciągłe rejestry audio-wideo i pełne transkrypcje wywiadów pozostają zasadniczo nieudostępnialne, chyba że zachodzą wyjątkowe przesłanki, a uczestnik udzieli odrębnej, świadomej zgody na konkretny zakres i konkretny cel. Ten model jest spójny z ideą rozliczalności: instytucja może ocenić rzetelność metody bez wglądu w intymność osoby.

Raportowanie do instytucji powinno być zatem zorganizowane wokół trzech typów treści. Pierwszy typ to raport proceduralny: co dokładnie zrobiono, w jakiej wersji protokołu, z jakimi warunkami brzegowymi, z jakimi mechanizmami bezpieczeństwa, z jakimi adaptacjami i z jaką polityką stop. Drugi typ to raport wersjonowania: jakie zmiany wprowadzono między wersjami planu sytuacyjnego i jakie sygnały (subiektywne, obserwowalne, biofizjologiczne w oknach) uzasadniają te zmiany, przy czym sygnały są prezentowane jako zbieżność śladów, nie jako dowód przyczynowy. Trzeci typ to raport ryzyka: jakie ryzyka zidentyfikowano, jakie incydenty lub niemal-incydenty wystąpiły, jakie działania naprawcze wdrożono i jakie dodatkowe zabezpieczenia wprowadzono. Taka triada raportu jest jednocześnie zrozumiała dla instytucji i bezpieczna dla uczestnika, bo nie wymusza przekazywania surowych danych, a jednocześnie pokazuje odpowiedzialność metodologiczną.

W psychoperformansie należy też z góry ustanowić granicę wobec presji „udowodnienia skuteczności” poprzez biometrie, ponieważ ta presja jest strukturalna: wskaźnik jest łatwiej sprzedawalny niż protokół. Odpowiedzią nie jest spór ideologiczny, tylko precyzyjny argument metodologiczny: dane biofizjologiczne w praktyce terenowej są obciążone artefaktami, a ich interpretacja jest wieloznaczna; udostępnianie surowych strumieni zwiększa ryzyko reidentyfikacji i szkody; w konsekwencji jedyną uczciwą formą „dowodu” jest ujawnienie metody i procesu wersjonowania, a nie ujawnienie ciała jako danych. Ten argument powinien zostać wpisany do protokołu współpracy z instytucją, aby spór nie pojawiał się dopiero po fakcie. W praktyce jest to część negocjacji warunków brzegowych projektu: jeśli instytucja nie akceptuje ograniczeń etycznych, to psychoperformans nie powinien wchodzić w konfigurację, która wymusza przemoc nadzoru.

Udostępnianie w naukowym sensie może przyjąć formę, która łączy rygor z ochroną: publikowanie schematów protokołów, definicji zmiennych, algorytmów agregacji okienkowej, a także publikowanie przykładów zsyntetyzowanych przypadków, w których usunięto identyfikujące metadane i zredukowano kontekst do poziomu, który nie pozwala na rekonstrukcję osoby. W tych zsyntetyzowanych przypadkach nie publikuje się ciągłych przebiegów, tylko zestawienia okien i decyzji projektowych, co pozwala innym badaczom ocenić logikę wnioskowania, a jednocześnie nie daje materiału do deanonimizacji. Jest to zgodne z zasadą integralności kontekstowej: transparentność dotyczy przepływu argumentu i decyzji, nie dotyczy przepływu intymności. Tam, gdzie potrzebna jest reprodukowalność, psychoperformans oferuje reprodukowalność protokołu, nie reprodukowalność „wyników w człowieku”, bo te wyniki są idiograficzne, kontekstualne i etycznie ograniczone.

Istotnym komponentem etyki danych jest też zarządzanie zespołem i kulturą organizacyjną. W praktykach artystycznych zespoły bywają płynne, a rotacja ról wysoka, co zwiększa ryzyko niekontrolowanego kopiowania danych, udostępnień „na próbę”, przechowywania w prywatnych telefonach i laptopach oraz przypadkowego włączenia automatycznych kopii zapasowych do chmury. Psychoperformans musi temu przeciwdziałać poprzez minimalny reżim organizacyjny: jasne role dostępu, szkolenie z zasad poufności, zakaz przechowywania surowych danych na prywatnych urządzeniach bez szyfrowania, standard nazewnictwa plików bez danych osobowych, oraz centralny, kontrolowany nośnik dla danych wysokiego ryzyka. Te zasady nie są biurokracją; są w praktyce jedynym sposobem, by etyka danych była realna, a nie deklaratywna.

Domknięcie etyki danych w psychoperformansie polega na ustanowieniu, że pomiar jest zawsze opcją, a nie normą, oraz że wartością praktyki jest autonomia i bezpieczeństwo, a nie produkcja danych. Dane są tu narzędziem o wysokim koszcie etycznym: jeśli ich użycie nie jest konieczne, rezygnuje się z nich, a wiarygodność buduje się poprzez protokół, wersjonowanie i klarowną, defensywną retorykę raportu. W ten sposób psychoperformans zachowuje światowy standard naukowy: respektuje wieloznaczność sygnałów biofizjologicznych, respektuje granice interpretacji, respektuje ochronę prywatności, a jednocześnie tworzy strukturę, w której praktyka może być badana, krytykowana i rozwijana bez eksploatacji uczestnika jako źródła biometrów.

## Badania w działaniu i autoetnografia

ROZDZIAŁ 61. Badania w działaniu i autoetnografia stanowi w CZĘŚCI VII punkt przejścia od protokołów zabezpieczających i miar ostrożnych ku pełnoprawnej metodologii wytwarzania wiedzy w obrębie praktyki. Po rozdziałach 56–60, które ustanawiają warunki brzegowe bezpieczeństwa, dokumentacji, poufności i ewaluacji, rozdział 61 odpowiada na pytanie: jak przekształcić psychoperformans w stabilną maszynę badawczą bez zdrady jego idiograficznej natury, jego relacyjności oraz jego statusu jako zdarzenia. To jest szczególnie trudne, ponieważ praktyki performatywne działają w reżimie jednorazowości, kontekstualności i sprzężeń zwrotnych, podczas gdy paradygmaty naukowe często oczekują standaryzacji, redukcji zmiennych i powtarzalności. Psychoperformans musi utrzymać napięcie między tymi logikami,

a nie rozwiązywać je przez fałszywy kompromis: ani nie redukować praktyki do danych, ani nie redukować danych do anegdoty.

Rdzeniem rozdziału 61 jest metodologia badań w działaniu (action research) oraz autoetnografii, ale rozumiana nie jako „pisanie o sobie”, tylko jako rygorystyczna procedura iteracyjnego projektowania, wdrażania, obserwowania i wersjonowania planu sytuacyjnego. W tradycji Kurta Lewina badania w działaniu są cykliczne i interwencyjne, a ich celem jest jednocześnie poznanie i zmiana; w późniejszych rozwinięciach, m.in. u Stephena Kemmis’a i Robina McTaggarta, a także w ujęciach Yvonne Lincoln i Egon Guby, podkreślano kryteria wiarygodności inne niż w klasycznym pozytywizmie, takie jak „trustworthiness”, audytowalność i refleksyjność. Psychoperformans może czerpać z tej tradycji, ale musi ją zaadaptować do warunków sztuki akcji i performance art, gdzie relacja z obiektem–kluczem, przestrzenią i publicznością wytwarza zmienne, których nie da się w pełni kontrolować, a jednocześnie nie wolno udawać, że ich nie ma. Rozdział 61 pokazuje więc, jak budować protokoły badań, które są wystarczająco rygorystyczne, by produkować wiedzę, i wystarczająco elastyczne, by nie zabijać zdarzenia.

Autoetnografia w tym rozdziale nie jest narzędziem narcystycznym, lecz narzędziem epistemologicznym, w którym ciało, uwaga, afekt i pamięć prowadzącego lub uczestnika stają się instrumentami rejestracji i analizy, ale poddany rygorowi, triangulacji i ograniczeń. W tradycji Carolyn Ellis i Arthura Bochnera autoetnografia była często rozwijana jako forma pisania i poznania, natomiast krytyczne ujęcia podkreślały ryzyko konfabulacji, selektywnej pamięci i moralizowania doświadczenia; dlatego psychoperformans będzie tu traktował autoetnografię jako jedną z warstw materiału, a nie jako ostateczny arbitraż. W praktyce oznacza to obowiązek łączenia autoopisu z miarami subiektywnymi, miarami obserwowalnymi, a jeśli zachodzi konieczność i spełnione są warunki etyczne – także z ostrożnymi miarami biofizjologicznymi. W ten sposób rozdział 61 zamyka pętlę CZĘŚCI VII: nie chodzi o to, by „mierzyć siebie”, tylko by zbudować kontrolowaną, etyczną iterację, w której psychoperformans rozwija się poprzez wersjonowanie, a wiedza powstaje jako produkt uboczny rzetelnej pracy nad protokołem.

Rozdział 61 ma także znaczenie dla kwestii replikowalności, ale rozumianej inaczej niż w klasycznych naukach eksperymentalnych. W praktykach idiograficznych kluczowa jest replikowalność struktury i logiki protokołu, a nie identyczność wyników. Psychoperformans będzie więc rozwijał ideę „replikowalności proceduralnej”: inne osoby mogą powtórzyć plan sytuacyjny w sensie faz, progów, warunków brzegowych i mechanizmów bezpieczeństwa, ale nie można oczekiwać identycznych efektów, ponieważ efekt jest wypadkową kontekstu, historii uczestnika, miejsca, relacji i obiektu–klucza. Ta idea pozwala utrzymać światowy standard metodologiczny bez fałszywej obietnicy standaryzacji człowieka.

W kolejnych podrozdziałach rozdziału 61 zostanie przedstawione: projektowanie cykli, formułowanie pytań i hipotez w logice planu sytuacyjnego; analiza materiału i raportowanie w paradygmacie mieszanego materiału jakościowego i ilościowego; oraz wreszcie napięcie między replikowalnością a idiograficznością jako fundamentalny problem epistemologiczny praktyk performatywnych. Całość ma umożliwić prowadzenie psychoperformansu jako praktyki, która może być jednocześnie sztuką, procedurą bezpieczeństwa i systemem badań w działaniu, bez utraty autonomii uczestnika i bez wytwarzania biometrycznej przemocy.

## 61.1. Projektowanie cykli, pytania i hipotezy

Projektowanie cykli badania w działaniu w obrębie psychoperformansu zaczyna się od decyzji, czym jest „jednostka iteracji” i jaki typ wiedzy ma być z niej wydobywany. W klasycznym ujęciu Kurta Lewina cykl działania i refleksji był narzędziem jednoczesnej interwencji i poznania, a w późniejszych rozwinięciach u Stephena Kemmis’a i Robina McTaggarta nabrał charakteru dyscypliny proceduralnej: planowanie, działanie, obserwacja i refleksja nie są luźnym rytmem, tylko strukturą odpowiedzialności poznawczej. Psychoperformans przenosi tę strukturę na poziom planu sytuacyjnego, ale musi ją dodatkowo skompresować w realiach zdarzenia performatywnego, gdzie nie ma komfortu laboratoryjnego, a jednocześnie istnieje wymóg bezpieczeństwa i warunków brzegowych. Jednostką iteracji staje się więc nie „sesja” rozumiana potocznie, lecz wersja planu sytuacyjnego wraz z pełnym zestawem parametrów: układem faz przygotowanie–kulminacja–domknięcie, progami intensywności bodźców, architekturą stop-klauzuli, reżimem dokumentacji, polityką poufności i zdefiniowanymi adaptacjami.

W tym sensie cykl psychoperformansu jest jednocześnie cyklem artystycznym i cyklem badawczym, ale w rygorze metodologicznym pierwszeństwo ma cykl badawczy, ponieważ to on chroni praktykę przed dryfem w stronę arbitralnej anegdoty. Donald Schön opisywał refleksję w działaniu jako konstytutywną dla praktyk profesjonalnych, a Chris Argyris akcentował różnicę między deklarowanymi teoriami działania a teoriami w użyciu; psychoperformans wykorzystuje te intuicje, traktując każdą iterację jako test tego, czy rzeczywiste mechanizmy protokołu są zgodne z tym, co protokół obiecuje. Jeśli plan sytuacyjny deklaruje autonomię proceduralną, a w praktyce generuje presję lub ukrytą normę „prawidłowego” przebiegu, to cykl badawczy musi to uchwycić i wymusić wersjonowanie. Jeżeli plan sytuacyjny deklaruje, że kanały działania obraz, słowo, gest, światło, dźwięk i obiekt są równorzędne, a w praktyce jeden kanał kolonizuje resztę, cykl ma to zarejestrować jako problem projektu, a nie jako „cechę uczestnika”.

Projektowanie cyklu wymaga zatem precyzyjnego rozdzielenia trzech warstw: warstwy konstrukcyjnej, warstwy mechanizmów oraz warstwy wskaźników. Warstwa konstrukcyjna obejmuje parametry, które można zmieniać intencjonalnie w planie sytuacyjnym: czas trwania faz, kolejność przejść między kanałami działania, sposób wprowadzania i wycofywania bodźców, rola obiektu–klucza jako materialnego operatora znaczeń, geometria przestrzeni i odległości, tryb obecności publiczności, a także protokoły przerwania. Warstwa mechanizmów dotyczy tego, co ma się wydarzyć na poziomie psychofizjologicznym i psychospołecznym, ale formułowane jest w języku defensywnym: regulacja pobudzenia, reorganizacja uwagi, przełączenie trybu interpretacyjnego, rekontekstualizacja znaczeń, zmiana dyspozycji decyzyjnej lub zmiana wzorca unikania. Warstwa wskaźników to to, co rzeczywiście mierzymy lub obserwujemy: miary subiektywne, miary obserwowalne, a jedynie w reżimie ostrożnym miary biofizjologiczne, zawsze osadzone w oknach i w logice bezpieczeństwa.

Dopiero po takim rozdzieleniu można sensownie formułować pytania badawcze. Pytania w psychoperformansie nie powinny zaczynać się od „czy to działa”, ponieważ to pytanie jest epistemicznie naiwne i generuje presję dowodu, która zwykle kończy się nadinterpretacją. Pytania powinny zaczynać się od wykonalności, bezpieczeństwa i mechanizmu: czy w tej wersji planu sytuacyjnego uczestnik rzeczywiście korzysta z możliwości przerwania bez konsekwencji; czy domknięcie wytwarza powrót do względnej stabilności; czy obiekt–klucz działa jako

materialny operator znaczeń, czy jest jedynie rekwizytem; czy sekwencja kanałów działania sprzyja sprawczości, czy ją zastępuje. Tego typu pytania są kompatybilne z paradygmatem interwencji złożonych, gdzie w pierwszych iteracjach nie maksymalizuje się efektu, lecz stabilizuje proces, identyfikuje ryzyka i dopiero potem wzmacnia komponenty, które są bezpieczne i używalne.

Hipoteza w psychoperformansie musi być rozumiana inaczej niż w klasycznym eksperymencie międzygrupowym. Tutaj hipoteza jest regułą oczekiwania proceduralnego, a jej sens polega na tym, że można ją sfalsyfikować przez obserwację przebiegu planu sytuacyjnego i przez zbieżność śladów w danych mieszanych. Hipoteza nie brzmi więc „psychoperformans zmniejsza dystres”, lecz raczej: „wprowadzenie wyraźnej stop-klauzuli i czytelnej strefy zimnej skróci czas utrzymywania się pobudzenia po kulminacji i zmniejszy liczbę zachowań unikania w kolejnych iteracjach”; albo: „włączenie obiektu–klucza jako operatora przejścia w domknięciu zwiększy sprawczość raportowaną i obserwowalną w zakresie inicjowania mikroadaptacji”. Tak sformułowana hipoteza jest konkretna, osadzona w parametrach planu i pozwala projektować cykl jako serię kontrolowanych zmian, a jednocześnie unika roszczeń biomedycznych.

Rygor cyklu wymaga również jawnego określenia, co uznaje się za sukces, a co za sygnał do obniżenia intensywności i rewizji protokołu. W psychoperformansie sukces nie jest maksymalizacją emocji ani maksymalizacją wrażeń, tylko osiągnięciem stabilnej relacji między kulminacją a domknięciem, w której intensywność jest skalowalna, a autonomia proceduralna realna. Ta zasada jest kluczowa metodologicznie, bo chroni hipotezy przed teleologią spektaklu: jeśli prowadzący zaczyna projektować cykle pod „mocne rezultaty”, w praktyce zaczyna projektować przemoc poznawczą, w której uczestnik ma dostarczyć dowodu, a nie doświadczenia. Hipotezy i pytania w psychoperformansie muszą więc zawierać w sobie komponent bezpieczeństwa jako kryterium pierwotne, a dopiero potem komponenty transformacyjne jako kryteria wtórne.

Kluczową decyzją w projektowaniu cykli jest ograniczenie liczby jednoczesnych zmian w planie sytuacyjnym. Badania w działaniu kuszą holizmem: skoro zdarzenie jest złożone, to „zmieniamy wszystko naraz”. Metodologicznie jest to jednak droga do nieprzejrzystości przyczynowej, w której nie da się odróżnić skutków progu światła od skutków zmiany pracy obiektem–kluczem, a następnie nie da się uczciwie wersjonować, bo każda iteracja jest nieporównywalna z poprzednią. Psychoperformans powinien tu przejąć rygor idiograficznych projektów jednosubiektywnych (single-case experimental designs), rozwijanych w psychologii stosowanej i klinicznej m.in. przez Alana Kazdina, Davida Barlowa i Michela Hersen’a, gdzie tożsamość jednostki nie znosi rygoru porównania, lecz wymusza jego specyficzną architekturę: mało zmian, dużo obserwacji, powtarzalne okna i jasne reguły przełączania warunków. W praktyce oznacza to, że jedna iteracja testuje jedną zmianę główną, ewentualnie jedną zmianę pomocniczą, a cała reszta parametrów pozostaje stabilna, aby dało się mówić o efekcie proceduralnym, a nie o fluktuacji kontekstu.

Ta zasada wymaga stworzenia macierzy parametrów planu sytuacyjnego, która jest odpowiednikiem „dokumentu projektowego” w inżynierii systemów, ale przepisany na warunki sztuki zdarzeniowej. Macierz powinna obejmować co najmniej: czas trwania przygotowania, kulminacji i domknięcia; progi intensywności dla światła i dźwięku; reguły użycia słowa (instrukcje, narracja, cisza); parametry gestu (zakres ruchu, tempo, bezruch);

konfigurację obrazu (czy obraz jest tłem, bodźcem, czy narzędziem nawigacji); specyfikę obiektu–klucza (materiał, ciężar, temperatura, faktura, liczba operacji symbolicznych); oraz protokoły przerwania i powrotu do strefy zimnej. Taka macierz nie służy do „skodyfikowania sztuki”, tylko do stworzenia audytowalnej mapy tego, co faktycznie było zmienne, a co było stałe. Bez tej mapy cykl badania w działaniu staje się cyklem pamięci i interpretacji, czyli w najlepszym razie autoesejem, a w najgorszym mechanizmem racjonalizowania dowolnych rezultatów.

Z macierzy wynika logika wyboru parametrów kluczowych i parametrów drugorzędnych, co jest bliskie temu, jak w metodologii interwencji złożonych myśli się o „komponentach” i „mechanizmach”, choć psychoperformans nie może wprost kopiować modeli klinicznych. W klasycznej nauce o wdrażaniu i ewaluacji programów istnieje napięcie między wiernością (fidelity) a adaptacją, analizowane m.in. przez Deana Fixsen’a w obszarze implementation science, a w psychoterapii przez Bruce’a Wampolda i Michaela Lamberta w sporach o składniki wspólne i specyficzne. Psychoperformans musi ustanowić własną wersję tego napięcia: wierność oznacza zachowanie warunków brzegowych i architektury faz, a adaptacja oznacza świadome przestawianie progów i kanałów działania w odpowiedzi na sygnały bezpieczeństwa i sprawczości. Jeśli adaptacja staje się improwizacją bez dokumentu, cykl traci zdolność do uczenia się; jeśli wierność staje się sztywnością, cykl traci etykę autonomii proceduralnej. Projektowanie cykli polega na utrzymaniu tej równowagi poprzez jasne reguły: co wolno adaptować w trakcie, co wolno adaptować dopiero w kolejnej iteracji, a co jest nienaruszalnym warunkiem brzegowym.

W tym miejscu szczególnie użyteczna jest logika progów i bramek decyzyjnych, czyli tego, co w badaniach jednosubjektowych bywa realizowane przez schematy AB, ABA, ABAB lub przez projekty z wielokrotną linią bazową (multiple baseline), które pozwalają odróżnić trend naturalny od trendu związanego z wprowadzeniem zmiany. Psychoperformans nie musi mechanicznie naśladować tych układów, ale może przejąć ich dyscyplinę: zanim wprowadzisz nowy komponent, utwórz stabilny profil bazowy w porównywalnych warunkach; po wprowadzeniu zmiany obserwuj nie tylko natychmiastową reakcję, lecz także stabilność w kolejnych powtórzeniach; jeśli wprowadzenie zmiany zwiększa ryzyko lub obniża autonomię, wycofaj ją do wariantu wcześniejszego bez traktowania tego jako porażki, lecz jako wynik testu. Taka logika ma też walor etyczny: chroni przed eskalacją intensywności tylko dlatego, że prowadzący „musi” dowieźć hipotezę.

Zasada małych zmian wymusza też precyzyjne formułowanie pytań w kategoriach mechanizmów pośrednich, a nie w kategoriach efektów końcowych. W sporach metodologicznych wokół „wyjaśniania” w naukach społecznych Nancy Cartwright i Judea Pearl w różnych językach akcentowali, że bez struktury mechanizmu i bez rozpoznania zmiennych zakłócających łatwo pomylić korelację z przyczyną. Psychoperformans musi być tu jeszcze bardziej ostrożny, bo kontekst jest aktywny, a prowadzący jest częścią układu. Dlatego pytania powinny być konstruowane wokół tego, co jest kontrolowalne w planie sytuacyjnym: czy obniżenie nachylenia progu dźwięku zmniejsza liczbę zachowań unikania po kulminacji; czy zmiana sekwencji kanałów działania zdominowanej przez słowo na sekwencję wiodącą przez obiekt i gest zwiększa inicjowane przez uczestnika mikroadaptacje; czy wprowadzenie podwójnego domknięcia (najpierw obiekt–klucz jako operator, potem cisza i światło jako stabilizacja) skraca czas potrzebny na powrót do strefy zimnej. Takie pytania są precyzyjne, bo

odnoszą się do parametrów, a jednocześnie nie narzucają interpretacji psychologicznej w kategoriach „powinno być spokojniej”, tylko w kategoriach „powinno być bardziej używalnie i bezpiecznie”.

Dyscyplina cyklu obejmuje również konstrukcję hipotez operacyjnych, które da się sprawdzać bez przemocowego gromadzenia danych. Hipoteza operacyjna w psychoperformansie powinna zawierać cztery elementy: (1) konkretną zmianę parametru planu, (2) przewidywany mechanizm pośredni, (3) wskaźnik z warstwy subiektywnej lub obserwowalnej, oraz (4) warunek bezpieczeństwa jako granicę. Przykładowo, hipoteza może zakładać, że dodanie wyraźnej, materialnej procedury przerywania na obiekcie–kluczu (a nie tylko komunikatu werbalnego) zwiększy faktyczne użycie stop w momentach przeciążenia, a jednocześnie obniży eskalację pobudzenia po kulminacji, co będzie widoczne w krótszym czasie powrotu do strefy zimnej i w spadku liczby prób unikania w kolejnej iteracji; warunkiem bezpieczeństwa jest brak wzrostu dystresu raportowanego i brak wydłużenia fazy destabilizacji po domknięciu. Taka hipoteza nie jest obietnicą transformacji, tylko testem inżynierskim, który można uczciwie sfalsyfikować, a jego wynik – niezależnie od kierunku – zasila wersjonowanie.

Projektowanie harmonogramu cykli w badaniu w działaniu dla psychoperformansu musi zaczynać się od ustanowienia okien porównywalności, czyli tych fragmentów procedury, które mają pozostać stałe między iteracjami, aby różnice można było przypisać planowanej zmianie parametru, a nie fluktuacji kontekstu. W rygorze idiograficznym okna porównywalności są odpowiednikami linii bazowej w projektach jednosubiektywnych, o których pisali m.in. Sidney Bijou, B. F. Skinner, a w tradycji stosowanej analizy zachowania także Donald Baer, Montrose Wolf i Todd Risley, podkreślając wagę funkcjonalnej relacji między interwencją a zmianą zachowania. Psychoperformans adaptuje tę logikę, ale w specyfice sztuki zdarzeniowej okno bazowe nie jest „brakiem bodźców”, tylko zdefiniowaną, minimalistyczną konfiguracją kanałów działania, w której można obserwować, jak uczestnik wchodzi w sytuację bez presji spektaklu. Okna porównywalności powinny obejmować co najmniej jeden fragment przygotowania, fragment przejścia po kulminacji oraz fragment domknięcia, ponieważ to właśnie w tych strefach ujawniają się mechanizmy bezpieczeństwa i zdolność protokołu do stabilizacji.

Minimalna liczba powtórzeń nie jest w psychoperformansie kwestią „mocy statystycznej” w sensie klasycznych badań międzygrupowych opisywanych przez Donalda Campbella i Juliana Stanleya czy później przez Williama Shadisha, Thomasa Cooka i Campbella, lecz kwestią stabilności trendu i odróżnialności zmiany od wariacji kontekstowej. W praktyce oznacza to, że jedna iteracja po wprowadzeniu zmiany niemal nigdy nie jest wystarczająca do wniosku, nawet proceduralnego, bo pojedyncze zdarzenie może być zdominowane przez czynniki przypadkowe: pogodę, hałas, dyspozycję cielesną, relację z przestrzenią, konfigurację publiczności. Jeżeli psychoperformans ma utrzymać rygor, musi planować serię powtórzeń tej samej wersji planu sytuacyjnego aż do momentu, gdy wskaźniki bezpieczeństwa i sprawczości przestają „pływać” chaotycznie i zaczynają układać się w rozpoznawalny profil. Dopiero wtedy można wprowadzić pojedynczą zmianę parametru i obserwować, czy profil zmienia się w sposób spójny z hipotezą operacyjną, a nie tylko w sposób anegdotyczny.

W tym miejscu pojawia się potrzeba reguł przełączania i reguł zatrzymania, bo cykl badawczy bez reguł łatwo staje się w praktyce nieskończonym ciągiem korekt, w którym prowadzący nieświadomie „dostraja” protokół do pożądanego wrażenia. Reguły przełączania mówią, kiedy

wolno przejść do kolejnej wersji planu sytuacyjnego, a kiedy należy utrzymać wersję obecną; reguły zatrzymania mówią, kiedy eskalacja intensywności jest niedopuszczalna i trzeba wrócić do wariantu bezpieczniejszego. W tradycji metodologii badań adaptacyjnych i sekwencyjnych, rozwijanej m.in. przez Susan Murphy w kontekście projektów SMART, akcentuje się formalizację decyzji w czasie, aby ograniczyć arbitralność i wprowadzić audytowalność; psychoperformans może z tej logiki czerpać nie przez randomizację, lecz przez jawne bramki bezpieczeństwa oparte na stop-klauzuli, miarach subiektywnych i obserwowalnych oraz na minimalnych wskaźnikach powrotu do stanu bazowego. Dzięki temu prowadzący nie „opowiada” potem, że było bezpiecznie, tylko pokazuje, że bezpieczeństwo było kryterium decyzyjnym, które realnie sterowało wersjonowaniem.

Dokumentacja cyklu powinna mieć charakter dwutorowy: dokumentacja parametryczna i dokumentacja fenomenologiczno-interpretacyjna, przy czym ta pierwsza ma pierwszeństwo w sensie audytu, a ta druga w sensie rozumienia mechanizmów. Dokumentacja parametryczna obejmuje wersję planu sytuacyjnego, czasy faz, progi intensywności, reguły użycia kanałów działania oraz wszelkie adaptacje uruchomione w trakcie wraz z powodem uruchomienia. Dokumentacja fenomenologiczna obejmuje notatnik transformacji i materiał po-zdarzeniowy, ale opisany w kategoriach zdarzeń i mechanizmów, a nie w kategoriach sentencji o „głębokiej zmianie”. W rygorze metodologicznym można tu korzystać z narzędzi analizy jakościowej: kodowania i kategoryzacji w duchu Anselma Straussa i Barney’a Glasera, a także procedur tematycznej analizy rozwijanej współcześnie m.in. przez Virginię Braun i Victorię Clarke, jednak psychoperformans nie może udawać, że analiza jakościowa „zastąpi” dokumentację parametrów. To parametry pozwalają zrozumieć, dlaczego temat się pojawił, a tematy pozwalają zrozumieć, jak parametry są przeżywane i jakie konsekwencje proceduralne mają w kolejnych iteracjach.

Z perspektywy wiarygodności i redukcji błędów poznawczych szczególnie użyteczna jest triangulacja źródeł oraz dyscyplina rozdzielania obserwacji od interpretacji. Obserwacją jest fakt, że uczestnik przerwał działanie w fazie kulminacji i przeszedł do strefy zimnej po określonym sygnale; interpretacją jest to, że „nie wytrzymał intensywności” albo „zadziałał lęk”. Obserwacją jest fakt, że w kolejnych iteracjach rośnie liczba inicjowanych przez uczestnika mikroadaptacji kanałów działania; interpretacją jest to, że „wzrosła sprawczość”. Psychoperformans utrzymuje standard naukowy wtedy, gdy interpretacje są zawsze wtórne wobec obserwacji i gdy ich uzasadnienie jest jawne, a najlepiej podparte zbieżnością śladów w różnych warstwach materiału. W praktyce oznacza to, że w notatniku transformacji prowadzący utrzymuje rozdzielne pola dla opisu przebiegu, dla sygnałów bezpieczeństwa, dla wniosków projektowych oraz dla hipotez interpretacyjnych, które mają status roboczy i mogą zostać odrzucone w następnej iteracji.

Warto też wprowadzić zasadę minimalnej intersubiektywności, nawet jeśli psychoperformans bywa praktyką prowadzoną jednoosobowo. Tam, gdzie to możliwe, część materiału obserwowalnego powinna być oceniana przez drugą osobę według jawnego klucza, aby ograniczyć efekt potwierdzania i zjawisko ślepych plamek prowadzącego, opisywane w psychologii poznawczej i metodologii od dawna. W tradycji badań jakościowych nie chodzi o naiwną „obiektywność”, tylko o audytowalność: możliwość pokazania, że interpretacja nie jest wyłącznie prywatną narracją autora, lecz wynika z rozpoznawalnego śladu w materiale. Taka minimalna intersubiektywność może przyjąć postać prostego audytu kodów, przeglądu zdarzeń

krytycznych lub weryfikacji zgodności opisów parametrów z rzeczywistym przebiegiem, bez ujawniania danych wrażliwych i bez rozbudowanej infrastruktury.

Synchronizacja cykli z pytaniami i hipotezami wymaga w psychoperformansie wprowadzenia pojęcia „wątku badawczego”, czyli ograniczonej w czasie serii iteracji, w których testuje się jedną rodzinę parametrów i jedną rodzinę mechanizmów, zamiast skakać między tematami zgodnie z emocjonalną atrakcyjnością zdarzeń. W badaniach w działaniu takie wątki bywają opisywane jako spirale lub pętle uczenia się, jednak w praktykach performatywnych łatwo o konfuzję między spiralą a chaosem: każda mocna sytuacja kusi, by natychmiast dopisać do niej nowy „problem badawczy”, a potem przestawić protokół tak, by reagował na to, co było jednorazowe. Rygor metodologiczny polega na tym, że wątek badawczy ma z góry zdefiniowany horyzont oraz kryteria zamknięcia, a prowadzący zgadza się na to, że część interesujących zdarzeń zostanie tymczasowo „odłożona” do późniejszych wątków, aby nie rozmontować porównywalności iteracji. Ta decyzja jest trudna artystycznie, bo przeczy impulsowi natychmiastowej reakcji, ale jest konieczna naukowo, bo bez niej hipotezy rozpuszczają się w narracji.

W praktyce wątek badawczy powinien mieć formę krótkiej serii, na przykład kilku powtórzeń wersji bazowej, następnie kilku powtórzeń wersji z jedną zmianą parametru, a czasem powrotu do wersji bazowej, jeśli bezpieczeństwo lub autonomia proceduralna uległy pogorszeniu. Nie chodzi o teatralne „ABAB” jako fetysz metodologiczny, tylko o dyscyplinę porównania: jeśli nie da się wykazać różnicy między profilem bazowym a profilem po zmianie, to hipoteza operacyjna nie jest wsparta śladem w materiale i nie wolno jej traktować jako rezultatu. W tym miejscu psychoperformans korzysta z logiki falsyfikowalności w sensie, w jakim Karl Popper rozumiał ją w naukach empirycznych, ale bez udawania, że jesteśmy w warunkach eksperymentu kontrolowanego: falsyfikacja jest tu proceduralna, a nie statystyczna, i dotyczy tego, czy dana zmiana parametru daje powtarzalną, rozpoznawalną różnicę w warstwie obserwowalnej i subiektywnej przy zachowaniu warunków brzegowych bezpieczeństwa. Jeśli różnicy nie ma, najbardziej rzetelnym wynikiem jest stwierdzenie „ta zmiana nie wnosi stabilnej poprawy używalności” albo „efekt jest niejednoznaczny i wymaga stabilizacji kontekstu”, zamiast dopisywania sensów.

Moment nasycenia wnioskowania proceduralnego jest w psychoperformansie analogiem nasycenia teoretycznego w metodologii teorii ugruntowanej, o której pisali Barney Glaser i Anselm Strauss, jednak przesunięty z poziomu kategorii interpretacyjnych na poziom decyzji projektowych. Nasycenie proceduralne następuje wtedy, gdy kolejne powtórzenia tej samej wersji planu sytuacyjnego nie przynoszą nowych informacji o ryzykach, progach i mechanizmach domknięcia, a wskaźniki bezpieczeństwa oraz sprawczości układają się w stabilny profil. W praktyce nasycenie objawia się tym, że prowadzący przestaje notować nowe zdarzenia krytyczne, a adaptacje awaryjne są uruchamiane rzadko i według przewidywalnych reguł; jednocześnie uczestnik wchodzi w sytuację bez wzrostu presji, a stop-klauzula jest realnie używalna bez „dramaturgicznej kary”. To jest punkt, w którym cykl może przejść do kolejnej zmiany parametru albo zamknąć wątek badawczy i przeformułować pytanie, ponieważ protokół osiągnął stan wystarczająco stabilny, by nie mylić szumu z sygnałem. Brak nasycenia, przeciwnie, oznacza, że praktyka jest wciąż w fazie stabilizacji bezpieczeństwa i nie wolno dokładać nowych komponentów tylko po to, by „pchnąć badanie do przodu”.

Istnieje jednak drugi typ nasycenia, który trzeba odróżnić od nasycenia proceduralnego: nasycenie interpretacyjne, czyli moment, w którym materiał jakościowy zaczyna powtarzać te same figury językowe i te same metafory, co łatwo bywa mylone z „dowodem” stabilnego mechanizmu. W autoetnografii i w analizie narracyjnej od dawna ostrzega się, że język doświadczenia jest formowany przez repertuary kulturowe, przez oczekiwania i przez styl prowadzącego; Paul Ricoeur pokazywał, że narracja nie jest przezroczystym zapisem, tylko strukturą sensu, a Jerome Bruner podkreślał, że opowieść organizuje doświadczenie i nadaje mu teleologię. Psychoperformans musi tu zachować czujność: powtarzalność metafor nie jest równoznaczna z powtarzalnością mechanizmu, a „ładna narracja” może być tylko efektem dominacji słowa nad innymi kanałami działania. Dlatego wątek badawczy powinien zawierać regułę kontroli kolonizacji przez język: w każdej iteracji sprawdza się, czy materiał interpretacyjny nie jest po prostu konsekwencją tego, że instrukcje i rozmowa zajęły zbyt dużo miejsca, a wtedy poprawa dotyczy projektu relacji słowa do gestu, obiektu i światła, a nie „wniosku o zmianie”.

Kryteria zmiany pytania badawczego muszą być jawne, ponieważ w praktyce badania w działaniu pytanie bywa zmieniane ad hoc, aby dopasować się do oczekiwanych wyników, co jest wariantem racjonalizacji. W psychoperformansie pytanie zmienia się z trzech powodów. Po pierwsze, gdy wątek osiągnął nasycenie proceduralne i dalsze iteracje nie przynoszą nowych decyzji projektowych, więc kolejna zmiana parametru w ramach tego samego pytania byłaby sztuczna. Po drugie, gdy pojawia się systematyczny sygnał ryzyka, który ujawnia, że pytanie zostało postawione zbyt ambitnie wobec aktualnej stabilności protokołu, na przykład gdy hipoteza dotyczy wzmacniania kulminacji, a w materiale powtarza się problem powrotu do stanu bazowego po domknięciu; wtedy pytanie powinno zostać cofnięte do problemu bezpieczeństwa i domknięcia. Po trzecie, gdy ujawnia się, że mechanizm, który miał być testowany, jest w danym kontekście nieobserwowalny albo zagłuszony przez dominujący czynnik środowiskowy, na przykład przez niekontrolowany hałas, przez niestabilną publiczność albo przez zmianę przestrzeni, która reorganizuje relacje proksemiczne; wtedy uczciwą decyzją jest zawieszenie wątku i przeniesienie go do kontekstu, w którym zmienne zakłócające da się ograniczyć.

W tym miejscu warto doprecyzować, że hipotezy w psychoperformansie mają charakter hierarchiczny, a więc istnieje hipoteza bezpieczeństwa, hipotezy używalności oraz hipotezy transformacyjne. Hipoteza bezpieczeństwa jest nadrzędna i jej naruszenie automatycznie kończy iterację oraz wymusza powrót do wariantu mniej intensywnego; nie „negocjuje się” jej w imię rezultatu. Hipotezy używalności dotyczą tego, czy uczestnik potrafi realnie korzystać z narzędzi protokołu: stop-klauzuli, strefy zimnej, mikroadaptacji kanałów działania, operacji na obiekcie–kluczu, a także czy domknięcie jest proceduralnie czytelne i nie generuje zależności. Dopiero hipotezy transformacyjne mogą dotyczyć bardziej złożonych efektów, takich jak zmiana dyspozycji decyzyjnej, zmiana wzorców unikania lub zmiana sposobu organizacji uwagi, i one zawsze pozostają wtórne wobec dwóch pierwszych poziomów. Taka hierarchia sprawia, że cykl nie staje się polowaniem na efekt, tylko systemem kontroli jakości praktyki, a jednocześnie pozwala prowadzić badanie na poziomie światowym bez wchodzenia w kliniczne rozszczenia.

Pakiety iteracyjne są w psychoperformansie narzędziem, które pozwala utrzymać jednocześnie precyzję pytania, rygor hipotezy oraz elastyczność adaptacji bez rozpadania się cyklu na improwizację. Pakiet iteracyjny to z góry zdefiniowany, ograniczony zestaw zmian

parametrycznych oraz odpowiadających im predykcji i wskaźników, przypisanych do konkretnych faz planu sytuacyjnego. W praktyce pakiet ma strukturę: parametr–mechanizm–wskaźnik–bramka bezpieczeństwa. Parametr jest zmianą w planie sytuacyjnym, którą da się opisać i powtórzyć; mechanizm jest hipotezą pośrednią w języku defensywnym; wskaźnik jest śladem w warstwie subiektywnej lub obserwowalnej; bramka bezpieczeństwa jest warunkiem przerwania lub powrotu do wariantu bazowego. Taka struktura jest analogiczna do logiki modeli przyczynowych w sensie strukturalnym, ale zamiast formalizacji matematycznej stosuje formalizację proceduralną: audytowalność polega na tym, że można sprawdzić, czy pakiet został wdrożony zgodnie z definicją, a nie na tym, że można wyliczyć jedną statystykę.

Konstrukcja pytań badawczych w pakietach iteracyjnych powinna zaczynać się od przypisania hipotez do faz. To jest szczególnie ważne, ponieważ w psychoperformansie efekt bywa mylony z momentem kulminacji, podczas gdy mechanizmy bezpieczeństwa i sprawczości ujawniają się najczęściej w przejściach: w wejściu, w progu intensywności, w przerwaniu i w domknięciu. Dlatego pytanie powinno brzmieć na przykład: „czy w tej wersji planu sytuacyjnego domknięcie działa jako procedura, która redukuje pobudzenie i przywraca decyzyjność”, a nie: „czy kulminacja była intensywna”. Predykcje wskaźnikowe powinny być fazowe: w przygotowaniu oczekujemy wzrostu ciekawości i gotowości do wejścia bez wzrostu dystresu; w kulminacji dopuszczamy wzrost pobudzenia i zmianę tempa gestu; w przejściu po kulminacji oczekujemy uruchomienia narzędzi regulacji; w domknięciu oczekujemy spadku zachowań unikania i wzrostu poczucia domknięcia. Dzięki temu hipoteza staje się mapą przebiegu, a nie sloganem.

Wskaźniki w pakietach iteracyjnych muszą być minimalistyczne i zróżnicowane, aby nie wytwarzać reżimu pomiaru jako formy nadzoru. Minimalizm oznacza ograniczenie liczby wskaźników do tych, które są konieczne do decyzji projektowej, a zróżnicowanie oznacza, że wskaźniki nie pochodzą tylko z jednej warstwy. W praktyce najbezpieczniejsza triada to: krótka miara subiektywna przed i po (np. dystres, ciekawość, sprawczość), jedna miara obserwowalna w trakcie (np. liczba inicjowanych mikroadaptacji lub użycie stop-klauzuli), oraz wskaźnik domknięcia (np. czas powrotu do strefy zimnej lub liczba zachowań wskazujących na utrzymywanie się pobudzenia). Biofizjologia, jeśli jest w ogóle stosowana, nie jest wskaźnikiem efektu, tylko wskaźnikiem bezpieczeństwa w oknach, i w pakiecie iteracyjnym ma status pomocniczy. Tak skonstruowany pakiet nie wymaga rozbudowanych kwestionariuszy ani aparatury, a jednocześnie tworzy zbieżność śladów, która pozwala uniknąć czystej narracji.

Kluczową techniką jest przypisanie wskaźnikom progu interpretacyjnego, który nie jest normą populacyjną, tylko regułą decyzyjną w obrębie cyklu. Zamiast mówić „puls powinien spaść do X”, psychoperformans mówi: „jeżeli w dwóch kolejnych iteracjach po domknięciu profil powrotu nie zbliży się do profilu bazowego, to obniżamy intensywność i wydłużamy domknięcie”. Zamiast mówić „dystres ma być niski”, psychoperformans mówi: „jeżeli dystres rośnie w sposób powtarzalny po kulminacji i towarzyszy temu wzrost unikania, to uznajemy, że próg intensywności jest ustawiony zbyt wysoko w tej wersji planu”. Te progi interpretacyjne są krytyczne, bo stabilizują wnioskowanie: prowadzący nie może po prostu „uznać”, że było dobrze, jeśli próg nie został spełniony. Jednocześnie progi te chronią przed presją osiągnięcia „idealnych” wartości, bo są narzędziem regulacji protokołu, a nie narzędziem oceniania osoby.

Integracja autoetnograficznej refleksyjności z audytem decyzji projektowych wymaga dodatkowej dyscypliny: autoopis nie może być jedynym dowodem, ale może być generatorem

hipotez i mechanizmów pośrednich. W praktyce oznacza to, że autoetnograficzny materiał jest traktowany jako „hipotezy interpretacyjne”, które muszą zostać powiązane z parametrami planu sytuacyjnego oraz skonfrontowane z warstwą obserwowalną. Jeśli autoopis sugeruje, że obiekt–klucz uruchomił rekontekstualizację znaczeń, to pakiet iteracyjny nie zapisuje tego jako rezultatu, tylko jako predykcję: „wprowadzenie operacji symbolicznej na obiekcie–kluczu w domknięciu zwiększy liczbę inicjowanych przez uczestnika mikroadaptacji w kolejnej iteracji i zmniejszy unikanie wejścia w przygotowanie”. Jeśli tego śladu nie ma, hipoteza interpretacyjna zostaje odrzucona lub przeformułowana, a autoopis zachowuje status fenomenologiczny, nie status dowodowy. Ta praktyka jest wymogiem rzetelności: chroni przed konfabulacją i przed tym, co w nauce określa się jako HARKing, czyli formułowanie hipotez po zobaczeniu wyników, nawet jeśli psychoperformans nie operuje klasycznym testowaniem statystycznym.

Ostatnim komponentem pakietów iteracyjnych jest architektura uczenia się protokołu, czyli sposób, w jaki wyniki pakietu są przekładane na wersjonowanie planu sytuacyjnego. Wynik pakietu nie jest oceną uczestnika, tylko diagnozą protokołu: jeśli wskaźniki bezpieczeństwa i używalności poprawiają się, pakiet zostaje zatwierdzony i staje się nowym standardem wersji; jeśli poprawa jest niejednoznaczna, pakiet zostaje utrzymany jako wariant eksperymentalny; jeśli wskaźniki pogarszają się, pakiet zostaje wycofany i opisany jako ryzyko. W ten sposób psychoperformans buduje pamięć metodologiczną, która jest replikowalna w sensie proceduralnym: inna osoba może odtworzyć logikę decyzji i sprawdzić, czy w jej kontekście pakiet działa podobnie, bez konieczności kopiowania efektu doświadczenia. To jest najważniejszy sens „naukowości” w tym rozdziale: naukowość polega na audytowalności procesu, a nie na produkcji uniwersalnych twierdzeń.

Podrozdział 61.1 ustanawia zatem psychoperformans jako praktykę badania w działaniu, w której cykle są wersjami planu sytuacyjnego, pytania są mechanizmiczne i fazowe, a hipotezy są operacyjne i falsyfikowalne przez zbieżność śladów w materiale mieszanym. Dzięki pakietom iteracyjnym możliwe jest prowadzenie rygorystycznej pracy nad protokołem bez redukcji zdarzenia do danych i bez redukcji danych do opowieści, a tym samym możliwe jest utrzymanie światowego standardu metodologicznego w praktyce, która pozostaje sztuką zdarzeniową.

## 61.2. Analiza materiału i raportowanie

Analiza materiału w psychoperformansie nie może być traktowana jako etap „po zdarzeniu”, ponieważ w badaniach w działaniu materiał powstaje równoległe z decyzjami projektowymi, a analiza jest w istocie procedurą sterowania wersjonowaniem planu sytuacyjnego. Z tego powodu pierwszym wymogiem metodologicznym jest zdefiniowanie ontologii materiału, czyli tego, co uznaje się za „dane”, jakie mają one statusy epistemiczne i jak są związane z parametrami protokołu. W paradygmacie pragmatycznym, do którego odwoływali się m.in. John Dewey i Charles Sanders Peirce, sens danych ujawnia się w ich konsekwencjach dla działania, a nie w samym ich istnieniu; psychoperformans przejmuje tę logikę, uznając, że materiał jest wartościowy tylko wtedy, gdy pozwala podjąć decyzję o bezpieczeństwie, używalności i strukturze faz. Jednocześnie, aby utrzymać standard naukowy, trzeba wprowadzić dyscyplinę rozdzielenia obserwacji od interpretacji, bo w praktykach performatywnych narracja ma naturalną tendencję do kolonizowania opisu, a wtedy analiza staje się literaturą, nie metodologią.

Ontologia materiału w psychoperformansie jest warstwowa i powinna odpowiadać protokołom poufności z wcześniejszych rozdziałów. Warstwa pierwsza to materiał parametryczny: wersja planu sytuacyjnego, czasy faz, progi intensywności, reguły przejść między kanałami działania obraz, słowo, gest, światło, dźwięk i obiekt, konfiguracja stref i stop-klauzuli, a także rejestr uruchomionych adaptacji. Warstwa druga to materiał obserwowalny: zachowania, uczestnictwo, wytrwałość, inicjowane mikroadaptacje, użycia procedury przerywania, wskaźniki powrotu po kulminacji, zdarzenia krytyczne oraz mikrozdarzenia organizujące przebieg. Warstwa trzecia to materiał subiektywny: krótkie miary dystresu, ciekawości, sprawczości, snu i decyzji, wywiad po-zdarzeniowy oraz notatnik transformacji. Warstwa czwarta, jeśli w ogóle jest dopuszczona, to biofizjologia okienkowa jako narzędzie ostrożne i wtórne, które ma status wskaźnika bezpieczeństwa, a nie wskaźnika „prawdy o przeżyciu”, zgodnie z logiką interpretacji opisanej wcześniej w odniesieniu do EDA i pulsu.

Taki podział prowadzi do fundamentalnej zasady analizy: analiza zaczyna się od warstwy parametrycznej i dopiero potem przechodzi do warstw fenomenologicznych. Jeśli prowadzący zaczyna od opowieści, a dopiero później „dopasowuje” do niej parametry, powstaje klasyczny błąd retrospektywnej racjonalizacji, który w psychologii nauki i metodologii badań bywa opisywany jako efekt potwierdzania i selektywna pamięć, a w praktyce badawczej może przyjąć postać HARKingu, czyli formułowania hipotez po zobaczeniu wyników. W psychoperformansie zjawisko to jest szczególnie niebezpieczne, ponieważ zdarzenie ma wysoki ładunek afektywny, a interpretacja bywa estetycznie atrakcyjna; to, co jest „mocne” narracyjnie, nie jest automatycznie istotne proceduralnie. Dlatego warstwa parametryczna działa jak rama audytu: uniemożliwia późniejsze dowolne opowiadanie zdarzenia bez uwzględnienia tego, jak rzeczywiście zbudowano progi, fazy, obiekt–klucz i reguły bezpieczeństwa.

W praktyce analitycznej oznacza to konieczność utrzymywania śladu decyzyjnego, czyli audit trail w sensie Yvonne Lincoln i Egon Gaby, ale dopasowanego do warunków psychoperformansu i do minimalizacji danych. Ślad decyzyjny ma formę krótkich wpisów: co zmieniono w planie sytuacyjnym, dlaczego, jakie predykcje to implikuje, jakie wskaźniki zostały zebrane, co z nich wynika na poziomie decyzji projektowej, oraz czy bramki bezpieczeństwa zostały spełnione. Ten ślad musi być odporny na pokusę metafory i na język triumfu, ponieważ jego funkcją nie jest prezentacja, tylko sterowanie cyklem. Jednocześnie ślad decyzyjny jest podstawą późniejszego raportowania: umożliwia wykazanie, że wersjonowanie nie było przypadkowe, a interpretacje były wtórne wobec materiału.

Kolejnym krokiem jest zaprojektowanie schematu kodowania, który nie jest uniwersalnym słownikiem psychologicznym, tylko mapą związaną z planem sytuacyjnym. W analizie jakościowej istnieje wiele tradycji kodowania, od podejścia Glasera i Straussa po współczesną analizę tematyczną opisaną przez Virginie Braun i Victorię Clarke, a także podejścia macierzowe Milesa i Hubermana oraz późniejsze rozwinięcia Matthew Milesa, A. Michaela Hubermana i Johnny’ego Saldañy w zakresie systematyzacji kodów. Psychoperformans może korzystać z tych narzędzi, ale musi unikać kodów, które są tylko etykietami stanów wewnętrznych, bo one prowadzą do pozornej eksplanacji. Kodowanie powinno być w pierwszej kolejności zdarzeniowe i proceduralne: koduje się przejścia, przerywania, adaptacje, momenty zmiany kanału działania, operacje na obiekcie–kluczu, zmiany tempa gestu, zmiany relacji z przestrzenią i publicznością, a dopiero w drugiej kolejności koduje się interpretacje, które są oznaczane jako hipotezy, nie jako fakty.

Aby utrzymać spójność między warstwami, kodowanie powinno być dwuwymiarowe: oś faz planu sytuacyjnego oraz oś kanałów działania. To podejście ma charakter systemowy i pozwala traktować materiał jak zapis dynamiki protokołu, a nie jak zbiór cytatów potwierdzających tezę. W praktyce prowadzi to do macierzy analitycznej, w której dla każdej fazy i dla każdego kanału działania zapisuje się zdarzenia, wskaźniki oraz wnioski projektowe. Taka macierz działa jak narzędzie kontroli jakości: jeśli na przykład materiał subiektywny jest całkowicie zdominowany przez słowo, a w macierzy brak śladów pracy obiektem–kluczem w domknięciu, to nie jest to „cecha osoby”, tylko sygnał, że protokół został skolonizowany przez jeden kanał, co zagraża zarówno autonomii proceduralnej, jak i wiarygodności interpretacji. W ten sposób analiza staje się narzędziem rekonstrukcji architektury zdarzenia w sposób, który jest kompatybilny z rygorem naukowym i jednocześnie nie wymaga produkcji nadmiarowych danych.

W analizie psychoperformansu trzeba również utrzymać zasadę negatywnego przypadku, znaną w metodologii jakościowej jako *negative case analysis*, oraz zasadę sprawdzania alternatywnych wyjaśnień, co w tradycji badań przypadków eksponował m.in. Robert K. Yin. Jeśli prowadzący formułuje wniosek, że dany komponent domknięcia zwiększa sprawczość, musi równolegle poszukiwać iteracji lub fragmentów, w których ten komponent nie zadziałał albo zadziałał w sposób odmienny. Bez tego analityka zamienia się w selekcję dowodów, a badanie w działaniu traci wiarygodność. W psychoperformansie negatywne przypadki są szczególnie cenne, bo pokazują granice używalności protokołu i wskazują, gdzie należy wprowadzić adaptacje albo wycofać komponenty intensywności.

Kryterium negatywnego przypadku jest w psychoperformansie tym, co chroni analizę przed retoryką sukcesu, a więc przed strukturalnym błędem, w którym praktyka artystyczna staje się autoprezentacją. W analizie jakościowej negatywny przypadek służy do testowania granic kategorii i do sprawdzania, czy interpretacja nie jest zbyt szeroka; w psychoperformansie negatywny przypadek pełni dodatkową funkcję bezpieczeństwa: ujawnia, w jakich konfiguracjach parametrów protokołu pojawia się ryzyko utraty autonomii proceduralnej, wzrost presji lub pogorszenie domknięcia. Negatywne przypadki należy więc wpisywać do macierzy analitycznej jako dane nadrzędne, a nie jako „odstępstwa”. W praktyce oznacza to, że raportowanie nie może polegać na wyborze „najładniejszych” cytatów z wywiadu po-zdarzeniowego, tylko na pokazaniu profilu działania protokołu, który obejmuje także porażki komponentów i sytuacje, w których stop-klauzula musiała zostać użyta. W logice naukowej to właśnie te sytuacje są najbardziej informacyjne, ponieważ wskazują warunki brzegowe działania mechanizmów.

Aby negatywne przypadki były wykrywalne, potrzebna jest analiza alternatywnych wyjaśnień, która w metodologii badań przypadków jest standardem: czy obserwowany efekt wynika z badanego parametru, czy z czynnika zakłócającego. W psychoperformansie katalog czynników zakłócających jest specyficzny: zmienność przestrzeni, obecność i zachowanie publiczności, zmiana roli prowadzącego, zmiana konfiguracji obiektu–klucza, a także zmiany w relacji między kanałami działania. Z tego powodu analiza musi utrzymywać rejestr kontekstowy, ale w wersji minimalistycznej, zgodnej z protokołem poufności: nie zapisuje się identyfikujących szczegółów, lecz zapisuje się zmienne kontekstowe na poziomie funkcjonalnym, na przykład „przestrzeń o wysokim pogłosie”, „publiczność niestabilna”, „zmiana ustawienia światła”, „zmiana temperatury w strefie zimnej”. Taki rejestr jest niezbędny, aby móc później powiedzieć, że nie

jesteśmy pewni, czy spadek sprawczości wynika z progu dźwięku, czy z tego, że strefa zimna była w tym wariancie zbyt eksponowana społecznie i uruchamiała wstyd.

W tym miejscu analiza psychoperformansu zbliża się do logiki wnioskowania przyczynowego w warunkach nieeksperymentalnych, gdzie kluczowa jest transparentność ograniczeń. Donald Campbell rozwijał ideę „quasi-eksperymentów”, pokazując, że można budować argumentację o związkach przyczynowych bez randomizacji, o ile kontroluje się zagrożenia trafności wewnętrznej; psychoperformans nie jest quasi-eksperymentem w sensie klasycznym, ale może przejąć jego etos: jawnie identyfikować zagrożenia trafności i nie udawać pewności. W raporcie oznacza to, że każda teza o mechanizmie jest opatrzona informacją o sile wsparcia: czy mamy zbieżność śladów w warstwach subiektywnej i obserwowalnej, czy mamy powtarzalność między iteracjami, czy istnieją negatywne przypadki, i czy alternatywne wyjaśnienia zostały osłabione przez kontrolę kontekstu lub przez powtarzalność w różnych warunkach. Takie raportowanie jest w praktyce jedynym sposobem, by psychoperformans utrzymał światowy standard rzetelności bez fałszywej obietnicy dowodu.

Konkretną techniką, która pomaga utrzymać tę transparentność, jest mapowanie mechanizmu oznaczane jako „łańcuch inferencyjny” od parametru do wskaźnika, czyli jawne pokazanie, jak prowadzący przechodzi od tego, co zmienił w planie sytuacyjnym, do tego, co zaobserwował, i do tego, co uznał za wniosek projektowy. W tradycji ewaluacji realistycznej Ray Pawson i Nick Tilley proponowali myślenie w kategoriach kontekstu, mechanizmu i rezultatu; psychoperformans może użyć podobnej ramy, ale zamiast stabilnych „mechanizmów programu” ma mechanizmy protokołu, które są wrażliwe na mikrozmiany relacji i przestrzeni. W praktyce łańcuch inferencyjny może wyglądać następująco: zmiana parametru domknięcia polegała na wprowadzeniu materialnej operacji na obiekcie–kluczu jako procedury wyjścia; w dwóch kolejnych iteracjach wzrosła liczba inicjowanych przez uczestnika mikroadaptacji w domknięciu, a w materiale subiektywnym pojawiły się wskazania na większą czytelność zakończenia; alternatywnym wyjaśnieniem jest ogólna habituacja do sytuacji, którą osłabia fakt, że podobne wskaźniki nie pojawiły się w wariancie bez obiektu–klucza w porównywalnych warunkach. Taki opis nie rości sobie prawa do dowodu, ale jest uczciwy i audytowalny, a jednocześnie wystarczający do decyzji o wersjonowaniu.

Kolejnym wymogiem jest kontrola języka raportu, bo język w psychoperformansie jest nie tylko narzędziem opisu, lecz także narzędziem władzy i sugestii. Raportowanie powinno unikać pojęć, które automatycznie sugerują diagnozę lub skuteczność w sensie klinicznym. Zamiast pisać „poprawa funkcjonowania”, raport powinien pisać „wzrost używalności procedury domknięcia” albo „spadek zachowań unikania w kolejnej iteracji”. Zamiast pisać „redukcja objawów”, raport powinien pisać „spadek dystresu raportowanego w oknie po domknięciu”. Ten rodzaj języka jest zgodny z paradygmatem naukowym, bo precyzuje obserwowalne wskaźniki i unika przeskoku do interpretacji normatywnej. Jest też zgodny z etyką psychoperformansu, bo nie kolonizuje osoby terminologią, która może ją stygmatyzować.

W analizie materiału autoetnograficznego trzeba dodatkowo uwzględnić specyfikę pamięci i rekonstrukcji, bo autoetnografia jest podatna na efekt narracyjnej konsolidacji: im częściej opowiadamy zdarzenie, tym bardziej stabilizujemy pewną wersję sensu. W teorii pamięci i poznania rozróżnia się pamięć epizodyczną i semantyczną, a przejście od epizodu do opowieści jest procesem konstrukcyjnym; w badaniach nad pamięcią, od Frederica Bartletta po

współczesne prace Elizabeth Loftus, pokazywano, jak sugestia, kontekst i późniejsze narracje mogą przekształcać wspomnienia. Psychoperformans nie może tego ignorować, dlatego materiał autoetnograficzny powinien być zbierany możliwie blisko zdarzenia w formie krótkiej notacji, a rozwinięte interpretacje powinny być oznaczane jako rekonstrukcje. Raport ma obowiązek pokazać, co było obserwacją w czasie zdarzenia, a co jest wnioskiem po analizie. Taka praktyka nie redukuje autoetnografii, lecz czyni ją wiarygodną jako narzędzie generowania hipotez i jako materiał fenomenologiczny.

Format raportu wewnętrznego w psychoperformansie jest narzędziem inżynierii protokołu: służy do podejmowania decyzji o wersjonowaniu planu sytuacyjnego, a nie do komunikacji wizerunkowej. Musi być zwięzły, jednoznaczny i odporny na metaforyzację, a jego rdzeniem jest ślad decyzyjny. Minimalny raport wewnętrzny powinien zawierać: identyfikator wersji planu sytuacyjnego, opis parametru zmienionego w pakiecie iteracyjnym, bramki bezpieczeństwa i ich status, syntetyczny profil wskaźników subiektywnych oraz obserwowalnych, opis zdarzeń krytycznych i uruchomionych adaptacji, a następnie decyzję projektową wraz z uzasadnieniem. Uzasadnienie ma mieć postać łańcucha inferencyjnego, a więc jawnego przejścia od parametru do wskaźników i do wniosku, z wyszczególnieniem alternatywnych wyjaśnień oraz negatywnych przypadków. Taki raport jest w praktyce jedynym sposobem, aby po kilku miesiącach lub po kilkunastu iteracjach nie zatracić logiki, w jakiej protokół się rozwijał, i aby móc pokazać, że decyzje nie były arbitralne.

Raport zewnętrzny jest inny: jego funkcją jest wykazanie rzetelności i odpowiedzialności bez ujawniania danych wrażliwych oraz bez roszczeń klinicznych. W obiegu instytucjonalnym raport zewnętrzny powinien być oparty na transparentności procedury, a nie na transparentności osób. Jego minimalne elementy to: opis protokołu bezpieczeństwa i warunków brzegowych, opis architektury planu sytuacyjnego (fazy, kanały działania, rola obiektu–klucza, stop-klauzula), opis metod ewaluacji (miary subiektywne i obserwowalne, ewentualnie biofizjologia jako ostrożne okna), opis procesu wersjonowania (jak podejmowano decyzje o zmianach), oraz syntetyczne wyniki w formie profili zbiorczych, które nie umożliwiają identyfikacji. W raporcie zewnętrznym nie cytuje się wrażliwych fragmentów wywiadów, nie publikuje się rejestrów audio-wideo, nie publikuje się surowych danych biofizjologicznych; zamiast tego publikuje się przykład struktury macierzy analitycznej w wersji zanonimizowanej oraz opis tego, jak negatywne przypadki wpłynęły na obniżenie intensywności lub na zmianę domknięcia. To ostatnie jest szczególnie ważne: raport zewnętrzny, który pokazuje wyłącznie sukcesy, jest metodologicznie podejrzany i etycznie ryzykowny, bo sugeruje presję rezultatu. Raport, który pokazuje, że protokół reagował na ryzyka i potrafił wycofać komponenty intensywności, jest wiarygodny i zgodny z filozofią bezpieczeństwa.

Raport naukowy dla obiegu akademickiego jest najtrudniejszy, ponieważ musi pogodzić wymagania audytowalności z ograniczeniami poufności i z idiograficznością praktyki. W standardzie naukowym raport powinien opisywać metodę tak, aby inni badacze mogli zrozumieć i potencjalnie powtórzyć procedurę w sensie struktury, a nie w sensie efektu. Minimalne elementy raportu naukowego obejmują: uzasadnienie metodologiczne wyboru badania w działaniu i autoetnografii; opis kontekstu w stopniu wystarczającym do interpretacji, ale z redukcją metadanych identyfikujących; dokładny opis protokołu planu sytuacyjnego i warunków brzegowych; opis procesu zbierania materiału w warstwach wraz z zasadami minimalizacji danych; opis analizy, w tym schemat kodowania fazowego i kanałowego oraz

reguły negatywnego przypadku; wyniki w postaci wzorców proceduralnych i profili wskaźnikowych; oraz dyskusję ograniczeń, w tym alternatywnych wyjaśnień i granic uogólnienia. W odróżnieniu od raportu instytucjonalnego raport naukowy musi dodatkowo wykazać, że interpretacje nie są czystą narracją, co oznacza konieczność podania przykładów śladu w materiale, ale w formie, która nie ujawnia osób. Najczęściej oznacza to krótkie, zanonimizowane cytaty, ale ograniczone do minimum i dobrane tak, aby służyły jako ilustracje kodów, a nie jako dramaturgia.

W raportowaniu naukowym trzeba też jasno rozróżnić poziomy twierdzeń. Psychoperformans nie powinien formułować twierdzeń populacyjnych, jeśli materiał jest idiograficzny; powinien formułować twierdzenia proceduralne, czyli o tym, że w danym protokole określone parametry i mechanizmy mają określony profil używalności i ryzyka. Można również formułować twierdzenia „transferowalne” w sensie, w jakim Lincoln i Guba mówili o transferability: dostarczamy takiej gęstości opisu protokołu i kontekstu, aby inni mogli ocenić, czy w ich kontekście wnioski mają sens. To jest uczciwsze niż uogólnianie, a jednocześnie pozwala wejść do obiegu naukowego bez udawania eksperymentu kontrolowanego.

Istotnym elementem raportowania jest metryka wersjonowania, czyli sposób, w jaki w raporcie pokazuje się rozwój planu sytuacyjnego. Najprostsza i zarazem najbardziej audytowalna forma to oś wersji z opisem zmian parametrów, powiązana z osiami wskaźników dla bezpieczeństwa i używalności. W raporcie nie trzeba pokazywać surowych przebiegów ani indywidualnych profili, aby wykazać logikę wersjonowania; wystarczy wykazać, że zmiana parametru była odpowiedzią na sygnał ryzyka lub na sygnał używalności, oraz że po zmianie profil poprawił się lub nie poprawił, a decyzja o utrzymaniu lub wycofaniu była konsekwentna. Takie raportowanie jest kompatybilne z kulturą badań otwartej metody, ale nie z kulturą otwartych danych, co jest tu kluczowym rozróżnieniem: psychoperformans może być transparentny metodologicznie bez bycia transparentnym biometrycznie.

Zapewnienie jakości analizy w psychoperformansie nie może być utożsamiane z jedną techniką „obiektywizacji”, ponieważ materiał jest heterogeniczny, a rdzeniem praktyki pozostaje zdarzenie o wysokiej kontyngencji kontekstowej. Jakość należy więc projektować jako zestaw procedur, które ograniczają stronniczość, wzmacniają audytowalność i utrzymują spójność między warstwą parametryczną, obserwowalną i subiektywną, przy jednoczesnym respektowaniu poufności. W tradycji badań jakościowych Lincoln i Guba zaproponowali cztery filary wiarygodności: credibility, transferability, dependability i confirmability; psychoperformans powinien je potraktować jako funkcje protokołu, a nie jako deklaracje. Wiarygodność polega tu na tym, że można prześledzić decyzje analityczne i projektowe od wersji planu sytuacyjnego do wniosków, a nie na tym, że ktoś „uwierzył” w narrację transformacji.

Minimalna intersubiektywność jest praktyką, która nie wymaga rozbudowanego zespołu badawczego, ale wymaga dyscypliny ról i kryteriów. Najprostsza forma to audyt kodów i audyt zdarzeń krytycznych: druga osoba, nieuczestnicząca bezpośrednio w prowadzeniu iteracji, otrzymuje zanonimizowany fragment materiału obserwowalnego i subiektywnego oraz wersję planu sytuacyjnego, a następnie sprawdza, czy przypisania kodów zdarzeniowych i fazowych są zgodne z definicjami w codebooku. W praktyce można tu stosować techniki opisywane przez Johnny’ego Saldañę w zakresie budowy codebooku, rozróżnienia kodów pierwszego i drugiego

rzędu, oraz utrzymywania memoingu jako śladu decyzji, ale bez nadprodukcji tekstu. Jeśli psychoperformans decyduje się na miary zgodności kodowania, powinien traktować je jako narzędzie kontroli proceduralnej, a nie jako fetysz „obiektywności”: współczynniki takie jak kappa Cohena czy alfa Krippendorffa mogą mieć sens przy kodach o wysokiej operacyjności, jednak w interpretacyjnych fragmentach materiału ich użyteczność spada, a nadmierne poleganie na nich może spłaszczać sens na rzecz sztucznej zgodności.

Redukcja stroniczości prowadzącego wymaga wprowadzenia mechanizmów pre-commitment, czyli uprzedniego zobowiązania do reguł analizy i raportowania zanim pojawi się pokusa dopasowania wniosków do atrakcyjnej narracji. W obiegu naukowym odpowiada temu idea prerejestracji lub planu analizy, lecz w psychoperformansie forma musi być lżejsza i proceduralna: przed rozpoczęciem wątku badawczego ustala się listę wskaźników minimalnych, bramki bezpieczeństwa, reguły negatywnego przypadku, a także język defensywny dla wniosków, z zakazem formułowania roszczeń klinicznych i populacyjnych. Taki pre-commitment powinien być elementem dokumentacji parametrycznej i stać się częścią repozytorium protokołu, aby można było wykazać, że hipotezy operacyjne nie zostały „wymyślane po fakcie”. Jednocześnie psychoperformans nie może udawać, że prerejestracja rozwiązuje problem interpretacji: refleksyjność i memoing pozostają konieczne, bo praktyka jest adaptacyjna, a adaptacja jest konstytutywna dla etyki bezpieczeństwa.

Weryfikacja wniosków w psychoperformansie powinna wykorzystywać triangulację, ale rozumianą technicznie, a nie jako ogólnik. Triangulacja źródeł polega na sprawdzaniu, czy teza proceduralna ma ślad w co najmniej dwóch warstwach materiału, na przykład w miarach subiektywnych i w obserwowalnej dynamice przejść fazowych, przy zachowaniu zgodności z warstwą parametryczną. Triangulacja analityczna polega na dopuszczeniu alternatywnych ramek interpretacyjnych, ale tylko wtedy, gdy są one powiązane z parametrami protokołu, a nie z preferencjami estetycznymi prowadzącego; w tym sensie psychoperformans może korzystać z dyscypliny konkurencyjnych wyjaśnień, którą Robert K. Yin traktował jako standard w badaniach przypadków. Triangulacja czasowa polega na tym, że wniosek nie jest wyprowadzany z jednego zdarzenia, lecz z profilu powtarzalności między iteracjami, co redukuje ryzyko, że raport stanie się celebracją pojedynczej kulminacji.

Jakość raportowania zależy wprost od tego, czy materiał jest „czysty” semantycznie, to znaczy czy kategorie opisu nie mieszają faktów z interpretacjami. Dlatego psychoperformans powinien utrzymywać stałą separację warstw językowych: język obserwacji jest opisowy, behawioralny i proceduralny; język interpretacji jest hipotetyczny, oznaczony jako roboczy i poddany falsyfikacji w kolejnych iteracjach; język rekomendacji projektowych jest normatywny, ale ograniczony do protokołu, a nie do osoby. W praktyce oznacza to, że raport nie mówi „uczestnik nie był gotowy”, tylko mówi „w tej wersji planu sytuacyjnego próg intensywności w kulminacji przekroczył bramkę bezpieczeństwa i uruchomiono stop-klauzulę; w kolejnej wersji obniżono próg i wydłużono domknięcie”. Taka dyscyplina języka jest metodologicznie istotna, bo ogranicza fundamental attribution error, a etycznie istotna, bo nie przerzuca odpowiedzialności na uczestnika.

Poufność w raporcie naukowym i instytucjonalnym wymaga technik redakcyjnych, które są precyzyjne i odporne na deanonimizację przez kontekst. Klasyczne zabiegi pseudonimizacji, takie jak usunięcie imion, są niewystarczające w małych środowiskach artystycznych, gdzie

rozpoznawalne bywają obiekt–klucz, miejsce, sekwencja działań i unikalna narracja. Psychoperformans powinien stosować redukcję metadanych i perturbację kontekstową w granicach, które nie niszczą sensu proceduralnego: zmienia się nieistotne szczegóły tła, łączą się zdarzenia w syntetyczne opisy fazowe, ogranicza się dokładność znaczników czasu, a cytaty redukuje do minimum i wybiera takie, które ilustrują kod proceduralny, nie intymność. W dyskusji o prywatności danych można przywołać pojęcie prywatności różnicowej rozwijane przez Cynthię Dwork i współpracowników jako model formalny ochrony informacji w zbiorach, jednak psychoperformans powinien pamiętać, że w praktyce idiograficznej i przy małych próbach takie modele mają ograniczoną użyteczność, a podstawową ochroną pozostaje minimalizm danych i polityka nieudostępniania surowych materiałów.

Wreszcie, raportowanie w psychoperformansie musi obejmować część ograniczeń nie jako konwencję akademicką, lecz jako integralny element etyki poznawczej. Ograniczenia obejmują: kontyngencję kontekstu, rolę prowadzącego jako czynnika, ograniczoną rozdzielczość wskaźników subiektywnych, niejednoznaczność miar obserwowalnych, ryzyko narracyjnej konsolidacji w autoetnografii, a także ryzyko nadinterpretacji biofizjologii, jeśli jest stosowana. Rzetelny raport nie maskuje tych ograniczeń, tylko pokazuje, jak protokół nimi zarządzał: przez bramki bezpieczeństwa, przez negatywne przypadki, przez porównywalne okna, przez pre-commitment i przez audyt kodów. Ten zestaw praktyk sprawia, że psychoperformans nie musi wybierać między sztuką a metodologią: może utrzymać idiograficzną precyzję i jednocześnie produkować wiedzę audytowalną, transferowalną proceduralnie i odporną na retorykę sukcesu.

Domknięciem analizy materiału i raportowania w psychoperformansie jest ustanowienie modelu wnioskowania, który jest jednocześnie rygorystyczny i adekwatny do zdarzeniowej ontologii praktyki. Ten model można opisać jako wnioskowanie proceduralno-mechanizmiczne: nie twierdzimy, że „psychoperformans powoduje” określony rezultat w populacji, lecz twierdzimy, że w określonych warunkach brzegowych i w określonej architekturze planu sytuacyjnego pewne parametry protokołu mają rozpoznawalny profil używalności, ryzyka i konsekwencji w warstwach subiektywnej oraz obserwowalnej. W ten sposób psychoperformans łączy standardy badań w działaniu, standardy analizy jakościowej oraz minimalną dyscyplinę porównywalności idiograficznej, nie udając laboratoriów ani klinik. Jednocześnie, ponieważ praktyka pozostaje artystyczna i relacyjna, raport nie jest neutralnym dokumentem, lecz urządzeniem odpowiedzialności: jego język, jego struktura i jego minimalizm danych są częścią ochrony uczestnika i częścią ochrony samej praktyki przed dryfem w stronę przemocy dowodu.

W tym modelu wniosek jest zawsze przypisany do wersji protokołu, a nie do „metody” w ogóle. Wniosek nie brzmi „obiekcie–klucz działa”, tylko brzmi „w wersji 3.2 planu sytuacyjnego, w której operacja symboliczna na obiekcie–kluczu została wprowadzona w domknięciu, przy utrzymaniu stabilnych progów światła i dźwięku, zaobserwowano wzrost inicjowanych mikroadaptacji i poprawę czytelności domknięcia, bez naruszenia bramek bezpieczeństwa”. Taka forma wniosku jest wymagająca, bo wymusza precyzję parametryczną, ale właśnie ona czyni psychoperformans audytowalnym. W obiegu naukowym tego typu wnioski mają status transferowalny: inne osoby mogą ocenić, czy w ich kontekście warunki brzegowe są podobne, i mogą spróbować odtworzyć procedurę w sensie struktury, bez prób kopiowania „rezultatów w człowieku”.

Raportowanie końcowe powinno też uwzględniać, że psychoperformans wytwarza dwa typy produktów: produkt protokołowy i produkt wiedzy. Produkt protokołowy to uporządkowany zestaw wersji planu sytuacyjnego z opisem warunków brzegowych, check-list, procedur incydentów i zasad poufności; jest to materialny rezultat badań w działaniu, który może być przekazywany jako metoda. Produkt wiedzy to syntetyczne wnioski o mechanizmach i o profilach ryzyka, które mają postać mapy zależności między parametrami, a nie postać uniwersalnych twierdzeń. Te dwa produkty trzeba w raporcie rozdzielić: protokół jest narzędziem działania, wiedza jest narzędziem rozumienia i projektowania kolejnych cykli. Jeśli raport miesza te warstwy, powstaje chaos: albo protokół staje się manifestem, albo wiedza staje się listą procedur.

Z punktu widzenia komunikacji między światem sztuki, światem instytucji i światem akademii kluczowa jest zasada „otwartości metody przy zamknięciu danych”. Psychoperformans może publikować definicje zmiennych, schematy kodowania, kryteria bramek bezpieczeństwa, procedury negatywnego przypadku, strukturę macierzy fazowo-kanalowej, a nawet przykładowe pakiety iteracyjne; nie publikuje natomiast surowych danych biofizjologicznych, pełnych rejestrów audio-wideo ani transkrypcji wywiadów, bo to byłoby sprzeczne z logiką poufności i z ochroną przed deanonimizacją. W środowisku naukowym bywa to mylone z brakiem transparentności; psychoperformans odpowiada wtedy standardem audytowalności: udostępnia ślad decyzyjny, wersjonowanie i logikę wnioskowania, a więc to, co umożliwia krytykę i replikację proceduralną. Ta zasada jest też spójna z etyką badań z udziałem ludzi: minimalizacja danych i minimalizacja ryzyka są nadrzędne wobec aspiracji otwartego repozytorium.

Zamykając podrozdział 61.2 trzeba podkreślić, że analiza i raportowanie są częścią samego planu sytuacyjnego. Jeśli raportowanie jest projektowane dopiero na końcu, zwykle przyjmuje postać opowieści, która ma podsumować coś, co już się wydarzyło; wtedy traci funkcję sterowania i staje się instrumentem autoprezentacji. Jeśli raportowanie jest wpisane w cykl, działa jak mechanizm hamujący: wymusza precyzję parametrów, wymusza negatywne przypadki, wymusza język defensywny, wymusza minimalizm danych i jasno rozdziela obserwację od interpretacji. W efekcie psychoperformans nie jest tylko praktyką, która „ma jakieś wyniki”, ale praktyką, która potrafi pokazać, jak do tych wyników doszła, jakie są granice ich sensu i jakie decyzje projektowe z nich wynikają. To jest definicja rzetelności w badaniu w działaniu.

### 61.3. Replikowalność a idiograficzność

Napięcie między replikowalnością a idiograficznością jest w psychoperformansie napięciem konstytutywnym, a nie problemem do „rozwiązania” prostą deklaracją. W praktykach performatywnych i badaniach w działaniu zdarzenie jest zawsze osadzone w niepowtarzalnym układzie relacji, a jednocześnie wymóg rzetelności wymusza, by praktyka dawała się krytycznie sprawdzać, uczyć i transmitować. W języku klasycznej filozofii nauki jest to spór o to, czy celem ma być nomotetyka, czy idiografia, czyli rozróżnienie, które Wilhelm Windelband wprowadził jako sposób porządkowania typów poznania, a Gordon Allport później problematyzował w psychologii jako spór o prawa ogólne versus zrozumienie jednostkowego profilu. Psychoperformans, jeśli ma zachować światowy standard metodologiczny, musi wypracować

własną definicję replikowalności, która nie będzie przymocą standaryzacji, lecz rygorem procedury.

Replikowalność w psychoperformansie nie powinna być utożsamiana z odtwarzaniem „tego samego efektu” u różnych osób, ponieważ takie oczekiwanie jest nie tylko epistemicznie naiwne, ale też etycznie ryzykowne: generuje presję rezultatu, a presja rezultatu łatwo przekształca plan sytuacyjny w instrument władzy. W dyskusjach o kryzysie replikacji w psychologii i naukach behawioralnych wielokrotnie podkreślano, że powtarzalność wyników jest wrażliwa na kontekst, operacjonalizację i stronniczość publikacyjną, a uogólnienia bywają kruche; John Ioannidis wskazywał szerzej, że błędy systemowe, selekcja wyników i konstrukcja badań mogą sprawiać, iż wiele twierdzeń empirycznych okazuje się niewiarygodnych, a zespołowe wysiłki weryfikacyjne, jak prace Open Science Collaboration, unaoczniały, że nawet w pozornie stabilnych domenach efekt nie zawsze się odtwarza. Psychoperformans wyciąga z tego wniosek praktyczny: nie obiecuje replikacji efektu, tylko buduje replikację procedury, replikację warunków brzegowych i replikację logiki decyzji projektowych. Taka replikacja jest możliwa, ponieważ plan sytuacyjny może zostać opisany w sposób audytowalny: fazy przygotowanie–kulminacja–domknięcie, kanały działania obraz, słowo, gest, światło, dźwięk i obiekt, progi intensywności, stop-klauzula, strefa zimna, reguły adaptacji i wersjonowania. Gdy te elementy są stabilne i jawne, inna osoba może powtórzyć strukturę interwencji bez roszczenia, że powtórzy to samo „przeżycie”, co jest kluczowe dla ochrony idiograficzności. W tym sensie replikowalność psychoperformansu jest replikowalnością architektury, a nie replikowalnością znaczenia; replikujemy maszynę proceduralną, a nie jej lokalne produkty fenomenologiczne.

Idiograficzność nie jest tu usprawiedliwieniem dowolności, tylko jest tezą o naturze obiektu badań: jednostkowy profil relacji, uwagi, afektu, proksemiki i pracy na obiekcie–kluczu stanowi część mechanizmu, a nie „szum”. W antropologii interpretatywnej Clifford Geertz argumentował, że gęsty opis jest warunkiem rozumienia, bo sens jest tkany w lokalnych sieciach znaczeń; psychoperformans przyjmuje tę intuicję, ale przekształca ją w rygor projektowy, w którym „gęstość” dotyczy przede wszystkim opisu protokołu i jego warunków brzegowych, a nie intymnej narracji osoby. Idiograficzność oznacza, że plan sytuacyjny musi dopuszczać mikroadaptacje i różne trajektorie przejść między kanałami działania, bo to właśnie w tych trajektoriach ujawnia się sprawczość i autonomia proceduralna. Jednocześnie idiograficzność oznacza, że raportowanie nie może posługiwać się językiem praw ogólnych, lecz językiem profili, wariantów i granic używalności, a więc językiem, który jest kompatybilny z badaniem przypadku w rozumieniu Roberta K. Yina: przypadek jest miejscem, gdzie można testować logikę mechanizmu w warunkach realnych, ale nie jest maszyną do wytwarzania uogólnień populacyjnych. Psychoperformans opiera się więc na idiograficznym porównaniu wewnątrzsobniczym i wewnątrzprotokołowym: porównuje wersje planu sytuacyjnego w porównywalnych oknach, a nie osoby między sobą jako „próbki”.

W tym miejscu pojawia się zagadnienie, które w studiach nad performansem ma rangę sporu ontologicznego: czy performance jest replikowalny w ogóle, jeśli jego istotą jest jednorazowość i relacyjność. Peggy Phelan podkreślała, że performance w swoim idiomie jest związany z zanikiem i nie daje się w pełni „zachować”, a Philip Auslander wskazywał, że dokumentacja nie jest tylko wtórnym śladem, lecz może być performatywna i współkonstytuuje obieg zdarzenia; Amelia Jones problematyzowała z kolei relację między obecnością, dokumentem i afektem

widza, a Erika Fischer-Lichte opisywała autopojetyczną pętlę sprzężenia zwrotnego między wykonawcami a publicznością jako mechanizm konstytucji zdarzenia. Psychoperformans przyjmuje z tych debat wniosek metodologiczny: replikacja „zdarzenia” jako takiego jest niemożliwa, ale replikacja protokołu jest możliwa i sensowna, o ile nie mylimy protokołu z dziełem. Protokół jest strukturą warunków brzegowych i faz, natomiast dzieło jest emergentnym wypadkiem relacji, który powstaje w autopojetycznej pętli i jest wrażliwy na kontekst. Dlatego w psychoperformansie dokumentacja i analiza nie mają na celu „odtworzyć performance”, tylko mają na celu odtworzyć decyzje projektowe, progi, ryzyka i mechanizmy bezpieczeństwa, czyli to, co jest replikowalne bez przemocy wobec idiograficzności.

Definicja replikowalności jako replikowalności protokołu wymaga doprecyzowania, co dokładnie ma być powtarzalne. W psychoperformansie powtarzalne powinny być: struktura faz, zestaw kanałów działania oraz ich relacje, warunki brzegowe bezpieczeństwa, a także logika wersjonowania. Nie musi być powtarzalny przebieg mikro zdarzeń, nie musi być powtarzalny styl ekspresji, nie musi być powtarzalna treść interpretacyjna uczestnika. To rozróżnienie jest kluczowe, bo pozwala uniknąć nieporozumienia, że „naukowość” wymaga identyczności. W praktyce wiele dziedzin naukowych operuje replikowalnością w sensie proceduralnym: inny zespół może wykonać te same kroki, uzyskać wyniki w pewnym zakresie zgodności i poddać je krytyce, nawet jeśli dokładna liczba różni się z powodu losowości lub kontekstu. Psychoperformans przenosi tę logikę w domenę zdarzeniową, ale musi jednocześnie utrzymać rygor minimalizowania dowolności, dlatego replikowalność protokołu wymaga standaryzacji opisu, a nie standaryzacji człowieka.

Standaryzacja opisu w psychoperformansie powinna przyjąć postać „gramatyki protokołu”, czyli zestawu definicji i parametrów, które umożliwiają porównywanie wersji planów sytuacyjnych między różnymi prowadzącymi. Ta gramatyka obejmuje: definicję faz i ich minimalnych funkcji; definicję bramek bezpieczeństwa; definicję stop-klauzuli i strefy zimnej; definicję parametrów progowych dla światła i dźwięku; definicję minimalnych operacji na obiekcie–kluczu; definicję relacji słowa do innych kanałów działania; oraz definicję wskaźników używalności. Dzięki takiej gramatyce psychoperformans może budować rodzaj „rodziny protokołów”, które są rozpoznawalne jako spokrewnione, nawet jeśli różnią się estetyką i kontekstem. To jest analogiczne do tego, jak w psychoterapii rozróżnia się manualizację procesu od manualizacji osoby: manual opisuje interwencję, nie opisuje człowieka. W sporach o manuale i wierność protokołowi powracali m.in. Aaron Beck w kontekście terapii poznawczej oraz Marsha Linehan w kontekście DBT, ale niezależnie od kontrowersji ich praktyka pokazuje, że można opisywać procedurę bez redukcji klienta do standardowej trajektorii. Psychoperformans idzie w podobnym kierunku, z tą różnicą, że nie jest terapią, a więc jego manualizacja ma być jeszcze bardziej defensywna językowo i bardziej skoncentrowana na bezpieczeństwie i używalności, a mniej na roszczeniach transformacyjnych.

Jednocześnie psychoperformans musi zaakceptować, że część zmienności jest nieusuwalna i ma charakter konstytutywny. W ujęciach systemowych i teorii złożoności zmienność nie jest tylko szumem, lecz sposobem, w jaki system adaptuje się do warunków; w praktykach performatywnych zmienność jest też funkcją relacyjności: publiczność, przestrzeń, obiekt i prowadzący współtworzą autopojetyczną pętlę sprzężenia zwrotnego opisywaną przez Erikę Fischer-Lichte. Jeśli tak, to replikowalność musi uwzględniać granice kontroli i wprowadzać pojęcie replikowalności warunkowej: protokół jest replikowalny w ramach pewnych zakresów

parametrów i pewnych klas kontekstów. W raporcie oznacza to, że obok opisu protokołu powinien pojawić się opis klasy kontekstu: czy była to przestrzeń intymna czy ekspozycyjna, czy publiczność była aktywna czy bierna, czy obiekt–klucz był monumentalny czy minimalistyczny, czy dominował kanał słowa czy kanał obiektu, jakie były ograniczenia akustyczne i świetlne. Taki opis nie jest ozdobą, tylko jest częścią warunków replikacji: bez niego inny prowadzący może próbować wdrożyć protokół w kontekście radykalnie odmiennym i uznać, że „to nie działa”, choć w rzeczywistości zmienił klasę układu.

W tym miejscu idiograficzność przestaje być „indywidualnością osoby” i staje się idiograficznością układu, czyli konfiguracji relacji między osobą, przestrzenią, publicznością i obiektem–kluczem. To ważne przesunięcie, ponieważ pozwala myśleć o idiograficzności w języku systemowym, a nie psychologizującym. W tradycji ekologii percepcji James J. Gibson argumentował, że percepcja jest bezpośrednio związana z affordancjami środowiska, a nie wyłącznie z reprezentacjami wewnętrznymi; w psychoperformansie można tę intuicję wykorzystać metodologicznie, traktując kanały działania i obiekt–klucz jako affordancje, które umożliwiają określone mikroadaptacje i blokują inne. W takim ujęciu replikacja protokołu polega na odtworzeniu zestawu affordancji i progów, a nie na odtworzeniu „doświadczenia”. Idiograficzność układu oznacza, że w dwóch różnych przestrzeniach, nawet przy tej samej wersji planu sytuacyjnego, affordancje mogą się przestawić: inny pogłos, inne światło, inne odległości, inna możliwość wycofania. Dlatego raportowanie musi zawierać mapę funkcjonalną kontekstu, choćby w minimalnym zakresie.

Kolejnym narzędziem rozwiązywania napięcia replikacja–idiografia jest rozróżnienie między replikacją bezpośrednią a replikacją konceptualną. W naukach empirycznych replikacja bezpośrednia próbuje odtworzyć warunki jak najdokładniej, a replikacja konceptualna testuje to samo twierdzenie mechaniczne innymi operacjonalizacjami; w debatach o replikacji często podkreślano, że bezpośrednia replikacja jest ważna dla weryfikacji, ale konceptualna jest ważna dla zrozumienia mechanizmu. Psychoperformans może zastosować to rozróżnienie w sposób specyficzny: replikacja bezpośrednia oznacza powtórzenie tej samej wersji protokołu w możliwie porównywalnej klasie kontekstu, a replikacja konceptualna oznacza testowanie tej samej hipotezy operacyjnej poprzez inny kanał działania lub inny obiekt–klucz, przy zachowaniu tej samej architektury faz i bramek bezpieczeństwa. Przykładowo, jeśli hipoteza dotyczy wzrostu używalności stop-klawisza, replikacja konceptualna może polegać na tym, że stop-klawisz zostaje zakodowany nie tylko słowem, lecz także światłem lub obiektem–kluczem jako operator przerwania, a następnie sprawdza się, czy profil użycia stop i profil powrotu po kulminacji są podobne w sensie proceduralnym. W ten sposób psychoperformans nie fetyszyzuje jednego rekwizytu ani jednej estetyki, lecz testuje mechanizm w różnych implementacjach.

Replikowalność w psychoperformansie jest także ograniczona przez ontologię dokumentu i pamięci. Skoro, jak argumentowała Peggy Phelan, performance jest związany z zanikiem, a dokument nie jest tożsamy ze zdarzeniem, to próba replikacji przez „odtworzenie dokumentu” jest błędem kategorii. Z kolei jeśli, jak sugerował Philip Auslander, dokumentacja może stać się performatywna i współtworzyć obieg, to dokument może zacząć kolonizować praktykę, prowadząc do sytuacji, w której protokół jest projektowany pod dokument, a nie pod zdarzenie i bezpieczeństwo. Psychoperformans powinien więc wprowadzić zasadę antykolonizacji dokumentacyjnej: dokumentacja jest minimalna, funkcjonalna i podporządkowana

wersjonowaniu oraz audytowi, a nie spektaklowi. To jest bezpośrednio związane z replikowalnością: jeśli dokument jest zbyt bogaty, replikacja zaczyna polegać na kopiowaniu powierzchniowego śladu, a nie na odtworzeniu warunków brzegowych i mechanizmów; jeśli dokument jest zbyt ubogi, nie da się audytować decyzji. Minimalizm zapisu jest więc nie tylko kwestią poufności, ale też kwestią jakości replikacji proceduralnej.

Aby replikacja proceduralna była realna w obiegu międzyludzkim, potrzebne są standardy raportowania protokołu, które są wystarczająco precyzyjne, by inni mogli je wdrożyć, i wystarczająco defensywne, by nie sugerowały roszczeń klinicznych. W praktyce oznacza to strukturę raportu protokołu: opis celu wątku badawczego, opis wersji planu sytuacyjnego, opis kontekstu funkcjonalnego, opis bramek bezpieczeństwa i stop-klauzuli, opis wskaźników używalności, opis procesu wersjonowania oraz opis negatywnych przypadków. Takie raportowanie jest analogiczne do standardów raportowania interwencji w obszarach, gdzie ważna jest przejrzystość procedury, choć psychoperformans nie powinien kopiować standardów klinicznych; powinien budować własny standard, który jest kompatybilny z jego ontologią zdarzenia. Kluczowe jest, aby w raporcie były jasno wskazane elementy niezmiennie (warunki brzegowe) i elementy adaptacyjne (parametry), oraz by adaptacje były opisane jako dopuszczalne warianty, a nie jako improwizacje.

Wreszcie, napięcie replikowalność–idiograficzność dotyczy nie tylko danych, lecz także kompetencji prowadzącego. W performance studies i w antropologii praktyk wielokrotnie podkreślano, że „technika” nie jest tylko zestawem kroków, lecz jest ucieleśnioną umiejętnością, która obejmuje timing, wrażliwość, proksemikę i zdolność do odczytu sygnałów bezpieczeństwa. Psychoperformans, jeśli ma być replikowalny, musi więc rozumieć replikację jako replikację protokołu plus minimalny standard kompetencyjny prowadzenia, który obejmuje umiejętność uruchamiania stop-klauzuli bez sankcji, umiejętność rozpoznawania zdarzeń krytycznych, umiejętność domknięcia i umiejętność utrzymania równowagi między kanałami działania. Bez tego protokół może zostać „wdrożony”, ale w sposób, który wypacza jego etykę i czyni go niebezpiecznym. To oznacza, że raportowanie powinno zawierać również opis wymagań kompetencyjnych, ale w języku proceduralnym, nie w języku osobowościowym.

Kiedy uznać, że psychoperformans jest „replikowalny” w sensie rzetelności, skoro idiograficzność jest konstytutywna? Najbardziej adekwatnym kryterium jest replikowalność decyzji projektowych: różni prowadzący, pracując w porównywalnej klasie kontekstu i stosując tę samą gramatykę protokołu, powinni podejmować podobne decyzje o progach, bramkach bezpieczeństwa i adaptacjach w odpowiedzi na podobne sygnały ryzyka i używalności. To jest kryterium proceduralne i etyczne zarazem, bo pokazuje, że protokół nie jest arbitralnym stylem, tylko jest systemem reagowania na sygnały bezpieczeństwa i sprawczości. W tym sensie replikowalny jest nie „wynik”, lecz praktyka podejmowania decyzji, a więc to, co w innych dziedzinach nazywa się standardem praktyki. Tak rozumiana replikowalność jest kompatybilna z idiograficznością, ponieważ nie wymaga identyczności doświadczeń, lecz wymaga spójności odpowiedzialności.

Drugim kryterium jest replikowalność profili ryzyka i używalności: jeśli protokół ma sens, to w różnych wdrożeniach, mimo różnic idiograficznych, powinny ujawniać się podobne punkty wrażliwe, podobne miejsca potencjalnej kolonizacji przez słowo lub przez spektakl, podobne napięcia w przejściu po kulminacji oraz podobne typy negatywnych przypadków. To kryterium

jest ważne, bo pozwala budować wiedzę o warunkach brzegowych na poziomie rodziny protokołów, a nie tylko na poziomie pojedynczego przypadku. W praktyce oznacza to możliwość tworzenia mapy ryzyk i mapy mechanizmów, w której nie mówi się „wszyscy reagują tak samo”, tylko mówi się „w tej klasie protokołów te elementy są najczęściej krytyczne i wymagają największej ostrożności”. Takie mapy są formą wiedzy transferowalnej, która może podnosić standard praktyki bez redukcji jej do uniwersalizmu.

Trzecim kryterium jest replikowalność języka defensywnego i struktury raportowania. Jeśli psychoperformans ma funkcjonować w obiegu naukowym i instytucjonalnym bez popadania w roszczenia kliniczne, musi utrzymać stałą dyscyplinę: raportuje parametry, raportuje bramki bezpieczeństwa, raportuje negatywne przypadki, raportuje ograniczenia, a interpretacje oznacza jako robocze i mechanizmiczne. W tym sensie replikowalna jest również kultura metodologiczna: styl wnioskowania, który nie produkuje pewności tam, gdzie jej nie ma. To kryterium jest często niedoceniane, a w praktyce decyduje o wiarygodności: dwa wdrożenia tego samego protokołu mogą mieć zupełnie różne „wyniki”, ale jeśli oba raportują w sposób audytowalny, pokazują wersjonowanie i uznają ograniczenia, to protokół działa jako narzędzie badania w działaniu. Jeśli natomiast raport staje się narracją sukcesu i ukrywa ryzyka, replikowalność zostaje naruszona na poziomie epistemicznym, nawet jeśli przebieg był podobny.

W tym kontekście rzetelność psychoperformansu nie polega na tym, że „każdy przeżyje to samo”, lecz na tym, że każdy może zostać wprowadzony w taki sam porządek odpowiedzialności: ten sam reżim warunków brzegowych, ta sama architektura faz, ta sama stop-klauzula rozumiana jako realne prawo przerywania bez sankcji, oraz ta sama logika minimalizmu danych i audytu decyzji. Jest to ujęcie bliższe standardom bezpieczeństwa w systemach wysokiego ryzyka niż logice spektaklu. W tym sensie psychoperformans jest praktyką, której „powtarzalność” polega na powtarzalności ochrony i na powtarzalności mechanizmów ograniczających eskalację, a nie na powtarzalności dramaturgii. Ten punkt jest krytyczny, bo bez niego replikowalność mogłaby zostać opacznie zrozumiana jako dążenie do standaryzacji doświadczeń, co byłoby sprzeczne z idiograficznym rdzeniem i z etyką autonomii proceduralnej.

Aby taka replikowalność była możliwa w obiegu między ośrodkami i prowadzącymi, psychoperformans potrzebuje wspólnego standardu opisu protokołu, ale standardu, który jest „cienki” semantycznie, a „gruby” proceduralnie. Cienkość semantyczna oznacza, że standard nie narzuca interpretacji ani teleologii, nie określa, jaki „rezultat” ma zostać osiągnięty, i nie koduje człowieka w kategoriach diagnoz. Grubość proceduralna oznacza, że standard wymusza jednoznaczny opis faz, progów, kanałów działania, obiektu–klucza, adaptacji, bramek bezpieczeństwa i zasad raportowania negatywnych przypadków. W praktyce psychoperformans może inspirować się kulturą checklist i szablonów opisowych znanych z badań nad interwencjami, takich jak TIDieR (opracowany przez Susan Michie, Paulę Hoffmann i współpracowników jako szablon opisu interwencji tak, by dało się ją odtworzyć), jednak musi utrzymać własną różnicę: jego standard ma chronić idiograficzność, a nie ją redukować. Stąd nacisk na opis „co jest niezmiennie i chronione” oraz „co jest adaptacyjne i wersjonowane”, zamiast opisu „co ma być skutkiem”.

Idiograficzność jako zasada projektowa oznacza również, że psychoperformans powinien preferować logikę serii przypadków i syntezy mechanicznej zamiast logiki jednego wielkiego uogólnienia. W metodologii badań przypadków Robert K. Yin odróżniał uogólnienie statystyczne od uogólnienia analitycznego: w tym drugim nie przenosi się wyniku na populację, lecz przenosi się logikę mechanizmu i warunków, w których się ujawnia. Psychoperformans, jeśli buduje rodzinę protokołów, może prowadzić „syntezę analityczną” poprzez mapowanie, które elementy są krytyczne w różnych kontekstach i które mechanizmy są stabilne w sensie proceduralnym, a które okazują się kruche. Taka synteza powinna być oparta na negatywnych przypadkach, bo to one ujawniają granice i warunki brzegowe. W obiegu akademickim jest to droga do budowania wiedzy bez roszczenia nomotetycznego, a w obiegu praktyki jest to droga do podnoszenia standardu bezpieczeństwa i używalności.

W tym miejscu warto wprost powiedzieć, że idiograficzność w psychoperformansie jest nie tylko cechą „jednostki”, ale jest też cechą infrastruktury relacji, w której działa praktyka: przestrzeni, publiczności, instytucji i dyskursu. Studia nad nauką i technologią, rozwijane m.in. przez Bruno Latoura, Michela Callona i Sheilę Jasanoff, pokazywały, że praktyki wiedzy są zakotwiczone w sieciach aktorów ludzkich i nieludzkich, a więc w sprzętach, procedurach, normach i formatach raportowania. Psychoperformans jest tu szczególnym przypadkiem, bo jego „aktorami” są także obiekty–klucze i progi sensoryczne, a także reguły poufności, które wpływają na to, co może wejść do obiegu wiedzy. Dlatego replikowalność protokołu musi obejmować replikowalność infrastruktury etycznej: minimalizmu danych, polityki niedostępności surowych rejestrów, oraz dyscypliny języka defensywnego. Bez tej infrastruktury protokół może zostać „przejęty” przez instytucję w kierunku audytu władzy albo przez rynek w kierunku produktu obiecującego rezultat, a oba te przejęcia niszczą idiograficzność i podnoszą ryzyko nadużyć.

Ostatecznie napięcie replikowalność–idiograficzność można ująć jako warunek dojrzałości metodologicznej psychoperformansu: praktyka jest dojrzała wtedy, gdy potrafi transmitować swoje procedury bez transmitowania przemocy standaryzacji, oraz gdy potrafi wytwarzać wiedzę audytowalną bez wytwarzania fałszywej pewności. Dojrzałość oznacza też zdolność do porzucania komponentów, które są atrakcyjne artystycznie, ale pogarszają bezpieczeństwo lub kolonizują doświadczenie przez spektakl, słowo albo dokument. W tak rozumianej dojrzałości replikowalność jest narzędziem odpowiedzialności, a idiograficzność jest narzędziem ochrony i precyzji, bo chroni przed przemocą uogólnienia i pozwala testować mechanizmy w ich realnych, lokalnych konfiguracjach. Psychoperformans nie musi więc wybierać między „nauką” a „jednorazowością”: wybiera rygor proceduralny i etykę warunków brzegowych jako wspólny rdzeń, a resztę pozostawia jako pole emergencji, które jest właściwą domeną zdarzenia.

## Bibliografia

1. Cavoukian, Ann. *Privacy by Design: The 7 Foundational Principles*. Toronto: Information and Privacy Commissioner of Ontario, 2009.
2. European Union. Regulation (EU) 2016/679 of the European Parliament and of the Council of 27 April 2016 on the Protection of Natural Persons with Regard to the

- Processing of Personal Data and on the Free Movement of Such Data, and Repealing Directive 95/46/EC (General Data Protection Regulation). Official Journal of the European Union L 119 (4 May 2016): 1–88.
3. European Data Protection Board. Guidelines 05/2020 on Consent under Regulation 2016/679. Brussels: European Data Protection Board, 2020.
  4. Information Commissioner’s Office. Anonymisation and Pseudonymisation. Wilmslow: ICO, 2025.
  5. National Institute of Standards and Technology. NIST Privacy Framework: A Tool for Improving Privacy Through Enterprise Risk Management, Version 1.0. Gaithersburg, MD: NIST, 2020.
  6. National Institute of Standards and Technology. Incident Response Recommendations and Considerations for Cybersecurity Risk Management: A CSF 2.0 Community Profile. Special Publication 800-61 Revision 3. Gaithersburg, MD: NIST, 2025.
  7. ISO/IEC. ISO/IEC 27001:2022. Information Security, Cybersecurity and Privacy Protection — Information Security Management Systems — Requirements. Geneva: International Organization for Standardization, 2022.
  8. ISO/IEC. ISO/IEC 27701:2019. Security Techniques — Extension to ISO/IEC 27001 and ISO/IEC 27002 for Privacy Information Management — Requirements and Guidelines. Geneva: International Organization for Standardization, 2019.
  9. Nissenbaum, Helen. Privacy in Context: Technology, Policy, and the Integrity of Social Life. Stanford, CA: Stanford University Press, 2010.
  10. Solove, Daniel J. Understanding Privacy. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2008.
  11. Kitchin, Rob. The Data Revolution: Big Data, Open Data, Data Infrastructures and Their Consequences. London: Sage, 2014.
  12. Lupton, Deborah. The Quantified Self. Cambridge: Polity Press, 2016.
  13. boyd, danah, and Kate Crawford. “Critical Questions for Big Data.” *Information, Communication & Society* 15, nr 5 (2012): 662–679.
  14. Mayer-Schönberger, Viktor, and Kenneth Cukier. *Big Data: A Revolution That Will Transform How We Live, Work, and Think*. London: John Murray, 2013.
  15. O’Neil, Cathy. *Weapons of Math Destruction: How Big Data Increases Inequality and Threatens Democracy*. New York: Crown, 2016.
  16. Donabedian, Avedis. *Explorations in Quality Assessment and Monitoring. Vol. 1: The Definition of Quality and Approaches to Its Assessment*. Ann Arbor, MI: Health Administration Press, 1980.
  17. DeVellis, Robert F., and Thorpe, Carolyn T. *Scale Development: Theory and Applications*. 5th ed. Thousand Oaks, CA: Sage, 2022.
  18. Furr, R. Michael. *Psychometrics: An Introduction*. 3rd ed. Thousand Oaks, CA: Sage, 2018.
  19. Nunnally, Jum C., and Bernstein, Ira H. *Psychometric Theory*. 3rd ed. New York: McGraw-Hill, 1994.
  20. Cronbach, Lee J. “Coefficient Alpha and the Internal Structure of Tests.” *Psychometrika* 16, nr 3 (1951): 297–334.
  21. Messick, Samuel. “Validity.” In *Educational Measurement*, 3rd ed., red. Robert L. Linn, 13–103. New York: Macmillan, 1989.
  22. Campbell, Donald T., and Fiske, Donald W. “Convergent and Discriminant Validation by the Multitrait-Multimethod Matrix.” *Psychological Bulletin* 56, nr 2 (1959): 81–105.

23. Shadish, William R., Cook, Thomas D., and Campbell, Donald T. *Experimental and Quasi-Experimental Designs for Generalized Causal Inference*. Boston: Houghton Mifflin, 2002.
24. Greene, Jennifer C. *Mixed Methods in Social Inquiry*. San Francisco: Jossey-Bass, 2007.
25. Tashakkori, Abbas, and Teddlie, Charles, red. *Sage Handbook of Mixed Methods in Social & Behavioral Research*. 2nd ed. Thousand Oaks, CA: Sage, 2010.
26. Plano Clark, Vicki L., and Ivankova, Nataliya V. *Mixed Methods Research: A Guide to the Field*. Thousand Oaks, CA: Sage, 2016.
27. Fetters, Michael D., Curry, Leslie A., and Creswell, John W. "Achieving Integration in Mixed Methods Designs—Principles and Practices." *Health Services Research* 48, nr 6, pt. 2 (2013): 2134–2156.
28. Kitchenham, Barbara, and Charters, Stuart. *Guidelines for Performing Systematic Literature Reviews in Software Engineering*. EBSE Technical Report EBSE-2007-01. Keele: Keele University and Durham: Durham University, 2007.
29. Page, Matthew J., McKenzie, Joanne E., Bossuyt, Patrick M., Boutron, Isabelle, Hoffmann, Tammy C., Mulrow, Cynthia D., Shamseer, Larissa, Tetzlaff, Jennifer M., Akl, Elie A., Brennan, Sue E., Chou, Roger, Glanville, Julie, Grimshaw, Jeremy M., Hróbjartsson, Asbjørn, Lalu, Manoj M., Li, Tianjing, Loder, Elizabeth W., Mayo-Wilson, Evan, McDonald, Steve, McGuinness, Luke A., Stewart, Lesley A., Thomas, James, Tricco, Andrea C., Welch, Vivian A., Whiting, Penny, and Moher, David. "The PRISMA 2020 Statement: An Updated Guideline for Reporting Systematic Reviews." *BMJ* 372 (2021): n71.
30. O'Brien, Bridget C., Harris, Ilene B., Beckman, Thomas J., Reed, Darcy A., and Cook, David A. "Standards for Reporting Qualitative Research: A Synthesis of Recommendations." *Academic Medicine* 89, nr 9 (2014): 1245–1251.
31. Tong, Allison, Peter Sainsbury, and Jonathan Craig. "Consolidated Criteria for Reporting Qualitative Research (COREQ): A 32-Item Checklist for Interviews and Focus Groups." *International Journal for Quality in Health Care* 19, nr 6 (2007): 349–357.
32. von Elm, Erik, Douglas G. Altman, Matthias Egger, Stuart J. Pocock, Peter C. Gøtzsche, and Jan P. Vandenbroucke. "The Strengthening the Reporting of Observational Studies in Epidemiology (STROBE) Statement: Guidelines for Reporting Observational Studies." *PLoS Medicine* 4, nr 10 (2007): e296.
33. Schulz, Kenneth F., Douglas G. Altman, and David Moher. "CONSORT 2010 Statement: Updated Guidelines for Reporting Parallel Group Randomised Trials." *BMJ* 340 (2010): c332.
34. Moher, David, Alessandro Liberati, Jennifer Tetzlaff, and Douglas G. Altman. "Preferred Reporting Items for Systematic Reviews and Meta-Analyses: The PRISMA Statement." *PLoS Medicine* 6, nr 7 (2009): e1000097.
35. Hoffmann, Tammy C., Paul P. Glasziou, Isabelle Boutron, Ralf Perera, David Moher, Douglas G. Altman, Victoria Barbour, H. Gilbert Macdonald, Marie Johnston, Susan E. Lamb, et al. "Better Reporting of Interventions: Template for Intervention Description and Replication (TIDieR) Checklist and Guide." *BMJ* 348 (2014): g1687.
36. Des Jarlais, Don C., Carl Lyles, Nanette Crepaz, and the TREND Group. "Improving the Reporting Quality of Nonrandomized Evaluations of Behavioral and Public Health Interventions: The TREND Statement." *American Journal of Public Health* 94, nr 3 (2004): 361–366.

37. Chan, An-Wen, Jennifer M. Tetzlaff, Peter C. Gøtzsche, Douglas G. Altman, Hróbjartsson Asbjørn, Hopewell Sally, Dickersin Kay, et al. "SPIRIT 2013 Statement: Defining Standard Protocol Items for Clinical Trials." *Annals of Internal Medicine* 158, nr 3 (2013): 200–207.
38. Eldridge, Sandra M., Claire L. Chan, Michael J. Campbell, Catherine M. Bond, Sally Hopewell, Lehana Thabane, and Gillian Lancaster. "CONSORT 2010 Statement: Extension to Randomised Pilot and Feasibility Trials." *BMJ* 355 (2016): i5239.
39. Braun, Virginia, and Victoria Clarke. "Using Thematic Analysis in Psychology." *Qualitative Research in Psychology* 3, nr 2 (2006): 77–101.
40. Braun, Virginia, and Victoria Clarke. *Thematic Analysis: A Practical Guide*. London: Sage, 2022.
41. Finlay, Linda. "Negotiating the Swamp: The Opportunity and Challenge of Reflexivity in Research Practice." *Qualitative Research* 2, nr 2 (2002): 209–230.
42. Altheide, David L., and Christopher J. Schneider. *Qualitative Media Analysis*. 2nd ed. Thousand Oaks, CA: Sage, 2013.
43. Krippendorff, Klaus. *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. 4th ed. Thousand Oaks, CA: Sage, 2018.
44. Neuendorf, Kimberly A. *The Content Analysis Guidebook*. 2nd ed. Thousand Oaks, CA: Sage, 2017.
45. Schreier, Margrit. *Qualitative Content Analysis in Practice*. London: Sage, 2012.
46. Emerson, Robert M., Rachel I. Fretz, and Linda L. Shaw. *Writing Ethnographic Fieldnotes*. 2nd ed. Chicago: University of Chicago Press, 2011.
47. Sanjek, Roger, red. *Fieldnotes: The Makings of Anthropology*. Ithaca: Cornell University Press, 1990.
48. Clifford, James, and George E. Marcus, red. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.
49. Marcus, George E. *Ethnography through Thick and Thin*. Princeton: Princeton University Press, 1998.
50. Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, 1973.
51. Spradley, James P. *Participant Observation*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1980.
52. Spradley, James P. *The Ethnographic Interview*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1979.
53. Wolcott, Harry F. *Writing Up Qualitative Research*. 3rd ed. Los Angeles: Sage, 2009.
54. Rose, Gillian. *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. 4th ed. London: Sage, 2016.
55. Pink, Sarah, László Kürti, and Ana Isabel Afonso, red. *Working Images: Visual Research and Representation in Ethnography*. London: Routledge, 2004.
56. Prosser, Jon, red. *Image-Based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers*. London: Falmer Press, 1998.
57. Harper, Douglas. *Visual Sociology*. London: Routledge, 2012.
58. Rose, Gillian. *Doing Family Photography: The Domestic, the Public and the Politics of Sentiment*. Farnham: Ashgate, 2010.
59. Banks, Marcus. *Using Visual Data in Qualitative Research*. London: Sage, 2001.
60. Mitchell, W. J. T. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

61. Pink, Sarah, Heather Horst, John Postill, Larissa Hjorth, Tania Lewis, and Jo Tacchi. *Digital Ethnography: Principles and Practice*. London: Sage, 2016.
62. Hine, Christine. *Ethnography for the Internet: Embedded, Embodied and Everyday*. London: Bloomsbury Academic, 2015.
63. Kozinets, Robert V. *Netnography: Redefined*. 2nd ed. London: Sage, 2015.
64. Lupton, Deborah. *Digital Sociology*. London: Routledge, 2015.
65. Markham, Annette N., and Nancy K. Baym, red. *Internet Inquiry: Conversations about Method*. Thousand Oaks, CA: Sage, 2009.
66. Baym, Nancy K. *Personal Connections in the Digital Age*. 2nd ed. Cambridge: Polity Press, 2015.
67. Couldry, Nick, and Andreas Hepp. *The Mediated Construction of Reality*. Cambridge: Polity Press, 2017.
68. Manovich, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge, MA: MIT Press, 2001.
69. Kress, Gunther, and Theo van Leeuwen. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. 3rd ed. London: Routledge, 2021.
70. Jewitt, Carey, red. *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. 2nd ed. London: Routledge, 2014.
71. Norris, Sigrid. *Analyzing Multimodal Interaction: A Methodological Framework*. London: Routledge, 2004.
72. Bezemer, Jeff, and Carey Jewitt. "Multimodality: A Guide for Linguists." *Linguistics Compass* 4, nr 3 (2010): 180–189.
73. O'Halloran, Kay L. *Multimodal Discourse Analysis: Systemic-Functional Perspectives*. London: Continuum, 2004.
74. Sturken, Marita, and Lisa Cartwright. *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*. 3rd ed. New York: Oxford University Press, 2018.
75. Mirzoeff, Nicholas. *An Introduction to Visual Culture*. 3rd ed. London: Routledge, 2023.
76. Borgdorff, Henk. *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden: Leiden University Press, 2012.
77. Bolt, Barbara. *Art beyond Representation: The Performative Power of the Image*. London: I.B. Tauris, 2004.
78. Bolt, Barbara, and Estelle Barrett, red. *Carnal Knowledge: Towards a "New Materialism" through the Arts*. London: I.B. Tauris, 2010.
79. Borgdorff, Henk, Peter Peters, and Trevor Pinch, red. *Dialogues between Artistic Research and Science and Technology Studies*. London: Routledge, 2020.
80. Candy, Linda, and Ernest Edmonds. *Practice-Based Research in the Creative Arts: Foundations and Futures from the Front Line*. Faringdon: Libri Publishing, 2018.
81. Eisner, Elliot W. *The Arts and the Creation of Mind*. New Haven: Yale University Press, 2002.
82. Gray, Carole, and Julian Malins. *Visualizing Research: A Guide to the Research Process in Art and Design*. Aldershot: Ashgate, 2004.
83. Hannula, Mika, Juha Suoranta, and Tere Vadén. *Artistic Research: Theories, Methods and Practices*. Helsinki: Academy of Fine Arts, 2005.
84. Leavy, Patricia. *Handbook of Arts-Based Research*. New York: Guilford Press, 2018.
85. McNiff, Shaun. *Art as Research: Opportunities and Challenges*. Bristol: Intellect, 2013.
86. Rolling, James Haywood Jr. *Arts-Based Research in Education: Foundations for Practice*. New York: Peter Lang, 2013.

87. Smith, Hazel, and Roger T. Dean, red. Practice-Led Research, Research-Led Practice in the Creative Arts. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.
88. Sullivan, Graeme. The Art Practice as Research Inquiry in Visual Arts. New York: Teachers College Press, 2005.
89. McNiff, Shaun. Arts-Based Research. London: Jessica Kingsley Publishers, 2008.
90. Knowles, J. Gary, and Ardra L. Cole, red. Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues. Thousand Oaks, CA: Sage, 2008.

## Spis treści

<b>Kompedium Psychoperformansu</b> .....	1
<b>Studium przypadku artysty wizualnego z chorobą oczu</b> .....	1
CZĘŚĆ VII — PROTOKOŁY, MIARY, STANDARDY I BADANIA .....	1
56. Protokół bezpieczeństwa i warunki brzegowe .....	3
56.1. Zgody, informowanie, przerwanie bez konsekwencji .....	4
56.2. Check-listy BHP i dostępności.....	10
56.3. Superwizja i procedury incydentów .....	14
Protokół planu sytuacyjnego .....	20
57.1. Arkusz planu: cele, zasoby, parametry, ryzyka.....	21
57.2. Procedura: przygotowanie–kulminacja–domknięcie .....	26
57.3. Adaptacje i wersjonowanie .....	33
Protokół dokumentacji i poufności .....	38
58.1. Notatnik transformacji i wywiad po-zdarzeniowy.....	39
58.2. Rejestr obrazu/dźwięku i minimalizm zapisu .....	46
58.3. Archiwum, metadane, polityka udostępnień .....	52
Protokół ewaluacji.....	57
59.1. Miary subiektywne: dystres, ciekawość, sprawczość, sen, decyzje .....	58
59.2. Miary obserwowalne: zachowania, uczestnictwo, wytrwałość .....	64
59.3. Ramy badań mieszanych (jakościowe/ilościowe) .....	69
Miary biofizjologiczne (stosowane ostrożnie).....	73
60.1. HRV i oddech; zasady interpretacji.....	75
60.2. Puls, przewodnictwo skóry; bezpieczeństwo próbkowania .....	82
60.3. Etyka zbierania i przechowywania danych .....	87
Badania w działaniu i autoetnografia .....	93
61.1. Projektowanie cykli, pytania i hipotezy .....	95
61.2. Analiza materiału i raportowanie .....	103

61.3. Replikowalność a idiograficzność.....	111
Bibliografia.....	117
Spis treści.....	122